



The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)

ISSN: 2536-4510

Uluslararası Hakemli Dergi

Yıl: 2016/ Aralık

Cilt:1/ Sayı: 2

International Refereed Journal

Year: 2016 / December

Volume: 1/ Number: 2



Editörler / Editors

Dr. Kamil Ali GIYNAŞ Ahi Evran Üniversitesi

Arş. Gör. Fatih DİNÇER Ahi Evran Üniversitesi

Danışma Kurulu /Advisory Board

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Ziya AVŞAR	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Chakib BENAFRİ	Cezayir 2 Üniversitesi
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL	Amasya Üniversitesi
Doç. Dr. Semra TUNÇ	Selçuk Üniversitesi

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Bekir ÇINAR	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Nadir İLHAN	Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Hikmet KORAŞ	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet SEVGİ	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Nedim BAKIRCI	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Salahaddin BEKKİ	Ahi Evran Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşe DEMİR	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Doç. Dr. Galip GÜNER	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. M. Fatih KANTER	Ahi Evran Üniversitesi
Doç. Dr. Şahika KARACA	Erciyes Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kadir Can DİLBER	Ahi Evran Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Orhan Fatih KUŞDEMİR	Amasya Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kenan MERMER	Sakarya Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kenan ÖZÇELİK	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR	Kocaeli Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi



Hakemler / Referees

Prof. Dr. Mustafa SEVER	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Salahaddin BEKKİ	Ahi Evran Üniversitesi
Doç. Dr. M. Fatih KANTER	Ahi Evran Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

The Journal of Turkic Language And Literature Surveys (TULLIS), yılda iki defa yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi TÜBİTAK ULAKBİM Dergi Park Sistemi bünyesinde hizmet vermektedir. Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

The Journal of Turkic Language And Literature Surveys (TULLIS) is international refereed journal which is publishing biannual. The journal services in the TUBITAK ULAKBIM Academic Turkish Journal Park System. Responsibility of the publishing studies is concern writers.

ISSN: 2536-4510

İletişim / Correspondance

tullisjournal@gmail.com

<http://dergipark.gov.tr/tullis>

<https://www.facebook.com/Tullis-Journal-880249812102808/?fref=ts>



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Editörlerden / Editorial iv

Makaleler / Articles

ÇOLAK, Faruk

ÇOCUK EDEBİYATI MATERYALİ OLARAK FOLKLORİK
ÜRÜNLER VE EFLATUN CEM GÜNEY'İN BU KONUDAKİ
GÖRÜŞLERİ/

EFLATUN CEM GÜNEY'S VIEWS ON THIS SUBJECT:
FOLKLORIC PRODUCTS AS CHILDREN'S LITERATURE
MATERIAL..... 64-70

DİNÇER, Fatih

BATILILAŞAN İKİ İMPARATORLUĞUN ROMAN
KAHRAMANLARI: *FELÂTUN BEY İLE RÂKİM EFENDİ* VE
OBLOMOV ROMANLARINA KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ/

THE NOVEL CHARACTERS OF MODERNIZING TWO EMPIRES:
COMPARATIVE APPROACH ABOUT “FELÂTUN BEY İLE RÂKİM
EFENDİ” AND “OBLOMOV” NOVELS 71-92

Kitap Tanıtları / Book Reviews

ÇALIK, Hakan

M. KAYAHAN ÖZGÜL (2016). *ŞİRİN HAZANINDA GAZEL
DÖKENLER – V MUALLİM NACİ EFENDİ*. İSTANBUL: KİTABEVİ
YAYINLARI, XIX+ 585 s. 93-99

GIYNAŞ, Kamil Ali

MESERRET DİRİÖZ (2015). *PAZARBAŞI-ZÂDE OSMAN SERVET
DÎVÂNI – TENKİDLİ BASIM*. İSTANBUL: PATROL MATBAACILIK,
VI+239 s. 100-105



Editörlerden / Editorials

Merhaba,

Türk Dili ve Edebiyatı alanındaki bilimsel çalışmalara yer verecek olan dergimiz “Tullis Journal - The Journal of Turkic Language and Literature Surveys”ın ikinci sayısı ile karşınızdayız.

Dergimiz yılda iki defa yayımlanan hakemli bir dergidir. Dergi, Türk Dili ve Edebiyatı alanında yapılan çalışmaları kabul etmektedir. Bu çerçevede dergi Eski Türk Dili, Yeni Türk Dili, Çağdaş Türk Lehçeleri, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Halk Bilimi sahalalarında kaleme alınan makale, tanıtım yazıları ve çeviri yazıları kapsamaktadır.

Bu sayımızda 2 makale ve 2 kitap tanıtımı bulunmaktadır. Dergimize yazar ve hakem olarak katkıda bulunan kıymetli bilim insanlarına teşekkür ediyor, dergimizin bilim âlemi için hayırlı olmasını diliyoruz.

Önümüzdeki sayılarda siz değerli araştırmacıların yazar ve hakem olarak katkılarınızı bekliyor, saygılarımızı sunuyoruz.

Hello,

We are here with second number of “Tullis Journal - The Journal of Turkic Language and Literature Surveys which will give place academic studies in Turkish Language and Literature.

Our Journal is a referred journal publishing biannual. The Journal is accepting making surveys in Turkish Language and Literature. In this context, the journal covers articles, book reviews, translations which it's written in branch Arcaic Turkish Language, Turkish Language, Modern Turkish Dialects, Classic Turkish Literature, Modern Turkish Literature, Folk Literature, Folklore.

In this volume, it's presented 2 articles and 2 book reviews. We are thanks precious scientist who are contributing to as writer and referee and we wish the Journal that is the best for scientific surroundings.

We are waiting for your valuable contribution as a writer and researcher of referees, with our respects...

Editörler/ Editors

Dr. Kamil Ali GIYNAŞ

Arş. Gör. Fatih DİNÇER

ÇOCUK EDEBİYATI MATERYALİ OLARAK FOLKLORİK ÜRÜNLER VE EFLATUN CEM GÜNEY'İN BU KONUDAKİ GÖRÜŞLERİ*

Faruk ÇOLAK**

ÖZET

Toplumları geleceği olan çocukların karakterlerinin oluşmasında, kimliklerinin şekillenmesinde ve psikolojilerinin oluşmasında en önemli etkenlerden birisi olan çocuk edebiyatı, kullandığı materyal açısından oldukça problemlili bir alandır. Çocuk edebiyatında kullanılan materyallerde birlik sağlanamadığı için alanı farklı ideolojik ve inanç kodları doldurmuş, bu yanlışlık manzumesi içerisinde çocuk edebiyatının yetiştirdiği bireyler birbirlerini anlayamaz, acılarını paylaşamaz noktasına gelmiştir. Empati yapan nesillerin yaratılabilmesi için çocuk edebiyatında kullanılan materyallerin toplumun ortak paydalarını oluşturan konulardan seçilmesi gerekmektedir.

Eflatun Cem Güney, çocuk edebiyatında yaşanan bu kargaşanın çok erken dönemde farkına varmış ve bu çerçevede millî insan tipi yaratılması amacıyla folklor kaynaklı metinlerin çocuk edebiyatında kullanılması önerisini sunmuştur.

Bu çalışma, Eflatun Cem Güney'in folklorik materyalin çocuk edebiyatında nasıl kullanılacağı konusundaki görüşlerini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eflatun Cem Güney, Folklor, Çocuk Edebiyatı, Edebiyat Materyali.

EFLATUN CEM GÜNEY'S VIEWS ON THIS SUBJECT: FOLKLORIC PRODUCTS AS CHILDREN'S LITERATURE MATERIAL

ABSTRACT

Children's literature which is one of the most important effect on forming character, shaping identity and forming psychology of children who are the future of societies is a problematic area in terms of its materials. Because there is nounty in the materials of children's literature, different ideological and belief codes filled the area, and the individuals who was grown up by children's literature in this poem of mistakes have come to the point of not understanding each other and not sharing each other's sufferings. To form generations who make empathy, it is a necessity to choose the material sused in children's literature among the subjects consisting the common points.

Eflatun Cem Güney realized this chaos in children's literature in the early dates and to form a nationalty peper son and he suggested to use folklore sourced texts in children's literature.

*Bu çalışma 06-07 Haziran 2014 tarihleri arasında Sivas'ta düzenlenen "Masal Babası Eflatun Cem Güney Sempozyumu"na sunulan "Çocuk Edebiyatı Materyali Olarak Folklor ve Eflatun Cem Güney'in Görüşleri" başlıklı bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

**Prof. Dr., Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: fcolak@nigde.edu.tr.

This work states the ideas of Eflatun Cem Güney on using folkloric materials in children's literature.

Keywords: Eflatun Cem Güney, Folklore, Children's Literature, Literature Material.

Giriş

Çocuk edebiyatı, hedef kitlesi gereği üzerinde en çok düşünce sarf edilmesi ve dikkat edilmesi gereken bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu hassasiyetin olmadığı alanı iyi bilenlerin de malumudur. Son yıllarda toplumsal yapımızda ve insan tipimizde meydana gelen değişme ve kamplaşmanın nedenleri irdelendiğinde, karşımıza çocuk edebiyatı eserlerinin okuyucu kitlesini yeterli derecede eğitemediği veya yanlış eğittiği neticesi çıkmaktadır. Geleceğimizi şekillendirecek çocuklarınıza okuttuğumuz eserler, özensiz hazırlandığında millî ve manevî değerleriyle çatışan kitleler boy göstermektedir. Aslında içinde yaşadığı toplumun yapısıyla çatışan, manevî değerlerini hiçe sayan, millî kültür değerlerini dinî inançları veya ideolojileri gereği yok hükmünde kabul eden, içinde yaşadığı toplumun inanç değerleri ve hayat tarzı ile örtüşmeyen dinî akımlara inanan, skolastik düşünce ve inançların pençesine düşmüş bireyler, mantar misali bir gecede ortaya çıkmıyorlar. Onlar, bu toplumun birer bireyi olarak içinde yaşanan ana kadar hayatlarını bu toplum içerisinde devam ettirdiler. Kendisi gibi düşünmeyenlerle aynı sofrada yemek yediler, aynı havayı soludular, aynı gökyüzüne baktılar ve aynı mecralardan geçtiler. Şimdi şikâyet ettiğimiz ve eskiden olmadığını düşündüğümüz problemi ortaya çıkaran nesil farkıdır ve bu nesil farkını belirginleştiren şey ise çocukluk çağlarından itibaren okunan kitaplardır.

Türk insanı çocuk edebiyatının önemini hâlihazırda bile kavrayamadığı için yukarıda bahse konu olan problemler, günlük hayatımızı işgal etmeye devam etmektedir. Modern eğitim düzeni ve hayat tarzının henüz şekillenmediği geleneksel hayatımızda millî kültür değerleri, geleneksel metotlarla yeni nesillere aktarılmıştır ki, bu hayat düzenindeki kültür aktarım vasıtası folklordur.

Eğitim Aracı Olarak Folklor

Folklorun dört işlevinden bahseden William R. Bascom, bunları folklorun sosyal bağlamı, kültür onaylaması, eğitim ve davranış örüntülerini sürdürme (Bascom 2005: 125-151) olarak belirler. Bu işlevlerden ilki folklorun bizatihi kendisiyle ilgili iken diğer üçü, sosyal ve kültürel hayatın devamlılığı açısından folklorun yaratıcısı veya taşıyıcısıyla ilgilidir.

Folklor doğası gereği muhtevasını gelecek nesillere aktarmakta ve bu aktarım vasıtasıyla da sahip olduğu bu muhtevayı hedef kitleye ulaştırarak yaşanılır kılarak millet hayatının devamlılığına ve toplumsal düzenin sağlanmasına katkı sağlamaktadır. Aslında folklorun bu üç temel işlevi çocuk edebiyatının amaçlarıyla örtüşmektedir. Bir başka ifadeyle çocuk edebiyatı, hedef kitlesini kültür aktarım vasıtası ve gelecek inşacısı bireyler olarak görmektedir. İşte bundan dolayıdır ki, çocuk edebiyatı son yarım yüzyılda ideolojilerin pençesine

düşmüş ve esiri olmuş durumdadır. Gelecek inşası iddiasında bulunan bütün siyasi, ideolojik ve dini akımlar kitlelere aktarmak istedikleri fikirlerini çocuk edebiyatı üzerinden aktarmışlar, bu yolla ideolojisinin kölesi olmuş bireyler yetiştirme gayreti içerisine girmişlerdir.

Burada çocuk edebiyatı yazarına büyük iş düşmektedir. Kendi kültür kaynaklarından beslenmiş ve öz kültür değerlerine saygı duyan çocuk edebiyatı yazarı, sahip olduğu sanatsal yeteneği millî kültürle beslediği sürece gelecek nesillerin olumlu yönde inşasına yardım etmiş olmaktadır. Aksi halde millî olmayan kaynaklardan beslenen çocuk edebiyatı yazarları toplumsal yapımızın deforme olmasına sebep olmaktadır.

İşte tam bu noktada Eflatun Cem Güney, bütün bu kararsızlığı ve zihin bulanıklığını giderecek şekilde önerilerde bulunarak problem daha ortaya çıkmadan çözüm bulmaya çalışan görüş ve düşüncelere sahip bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun 1965 yılında Millî Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı Türk Millî Eğitim Teorisi Geliştirme Araştırmaları adına hazırladığı *Folklor ve Eğitim* başlıklı rapor, dikkate değer tespitler sunmaktadır. Ayrıca Güney, bu rapor doğrultusunda hazırladığı örnek eserlerle bir çocuk edebiyatı eserinde olması gerekenleri uygulamalı olarak ortaya koymaktadır. Türk millî eğitiminin sistemli bir teoriye bağlanması için incelenecek kaynaklar arasına folkloru da alan Güney, folkloru “*millî kültür hazinelerimizden birisi*” ve “*binlerce yıl ötesinden beri Türk topluluklarının yüreğinden doğarak birikmiş olan bir millî ve manevî cevherler hazinesi*” ve bu hazinede “*halka ait her şey vardır.*” şeklinde tanımlamakta ve değerlendirmektedir. (Güney 1966: 1).

Gelecek inşasında çocuklara sunulan eserlerin içeriğinin öneminden yukarıda bahsetmiştik. Geleneksel eğitim formlarında bu türden eserlerin yerini bir insan yetiştirme ve eğitim aracı olan folklor almakta ve folklorun eğitimsel işlevinden faydalanılmaktadır. Türk millî eğitim ve çocuk edebiyatı tarihinde bu durumu çok erken dönemde keşfeden Güney, folkloru yaygın eğitim kategorisi içerisinde değerlendirmekte ve yaygın eğitimi “*bilime dayanan bir eğitim değildir*” ve “*canlı bir gelenek halinde yaşayan inanış ve davranışların bize geçmesi, bizim de içimize sinmesi, bizi de topluma bağlanmasıdır.*” (Güney 1966: 1) şeklinde tanımlamaktadır. “*Gerçekten insanoğlu Kaf dağında yaşamıyor. Daha doğuşundan itibaren bulunduğu toplumun etkisi altında kalarak, gelenek ve göreneklerine uyarak büyüyor. Böylece; o toplumun görüş ve düşüncelerini, inanış ve davranışlarını telkin, taklit ve ruhî sirayet yoluyla alarak yetiştiriyor.*” (Güney, 1966: 3) sözleriyle folklorun kültür onaylaması, eğitim ve davranış örüntülerini sürdürme işlevine işaret eden Güney, folklorun içine doğan bireyi zaman içerisinde eğiteceğine ve yaşadığı toplum ile uyumlu yaşamayı öğreteceğine işaret etmekte ve bu fikrini şu sözlerle pekiştirmektedir: “*... bu toprağın insanı canlı bir gelenek halinde sürüp gelen bu folklor köşelerini yer yer, zaman zaman görerek, dinleyerek veya içinde yaşayarak benimsiyor; böylece, kendi toplumları gibi duymağa, kendi toplumları gibi düşünmeğe, kendi toplumları gibi yaşamaya başlıyor.*” (Güney 1966: 4)

Yaygın eğitimi folklor olarak değerlendiren Güney, eğitimin bir başka kanalını Millî eğitim olarak görmektedir. Millî eğitimin hedefini modern bilimden faydalanarak “... yetişme çağındakilerin ruh ve yapılarını bu cevherlerle işleyerek cemiyet varlığının kopmaz bir parçası haline getirmek...” (Güney 1966: 4) şeklinde yorumlayan Güney, bu çerçevede folklor edebiyatı olarak isimlendirdiği anonim edebiyatın türlerinden çocuk edebiyatı ve eğitimde nasıl yararlanılacağı konusunda uygulamalı örnekler sunmuştur.

Folkloru millî eğitimin kültür kaynağının yanında halk eğitimi için de bir dayanak olduğunu savunan Güney, halkın ekonomik, sosyal ve kültürel kalkınmasını sağlayarak millî kalkınma hamlesini gerçekleştirebilmek için halk eğitimine önem verilmesini ister. Bu doğrultuda folklorla ilgili yapılması gerekenleri: 1. Halkın inanış ve davranışlarını daha iyi tanıyarak daha isabetli bir kalkınma için folklor haritası yapmak. 2. Halkın okuma alışkanlığından başlayarak iyilik, doğruluk ve güzellik duygularını geliştirmek için halk eserlerinden faydalanmak. Burada sanatçıların halkın duygu, düşünüş, arzu ve kaygılarından uzak eserler vermesi gerçek anlamda halk eğitimine katkı sağlamamakta veya etkili olmamaktadır. Ona göre bu problemin çözümü için halk eserleri gerekli faydayı sağlayacak niteliktedir. 3. Bu eğitim faaliyetleri için hazırlanacak eserler halk ağzı ve diliyle kaleme alınmalıdır ki halk o eserlerde anlatılanları tam olarak anlayabilsin (Güney 1966: 20-22).

Çocuk Edebiyatı ve Folklor

Çocuk edebiyatı, çocukların “*hayallerine, duygularına, düşüncelerine, yeteneklerine ve zevklerine hitap eden, eğitirken eğlenmelerine katkıda bulunan sözlü ve yazılı verimlerin tamamıdır.*” (Yalçın vd. 2003: 17) şeklinde tanımlanabilir. Tanımın yanında kapsamının da ne olduğu tartışma konusu olan çocuk edebiyatı, çocuğa ait her edebî olguyu kapsar. Bu bağlamda çocuk edebiyatının kapsamını “*Genel hatlarıyla çocuğun dünyasında güzellikler çağrıştıran, onun ruhunda güzele ve iyiye karşı olumlu davranışlar geliştiren, hayal dünyasını zenginleştirerek ana dilinin tadını hissettiren eserler çocuk edebiyatı kapsamında değerlendirilir.*” (Özcan 2008: 283)şekilde sınırlandırmak mümkündür.

Yukarıda kısaca temas edildiği üzere folklor, milletin sahip olduğu bilgi birikiminin tamamını kapsamaktadır. Bu bilgi, tarihi süreç içerisinde gelecek nesillere aktarılmış ve çeşitli ürünleri vasıtasıyla çocuk edebiyatının en eski çağlardan bu yana var olmasını sağlamıştır. Özellikle ninniler merkeze alındığında bebeklik çağlarından itibaren çocuğun anlam evrelerine uygun olarak görsel, işitsel ve dilsel iletilerle beslenmeleri gerektiğini ifade eden Hülya Çevirme, folklorik metinlerin çocukların dili kullanma becerilerine önemli katkılar yaptığını ifade eder (Çevirme 2004: 23).

Görüldüğü üzere çocuk edebiyatı, edebiyat materyali olarak folklor ürünlerini seçtiği zaman iki kazanımı birlikte gerçekleştirmektedir. Bunlar bireyin geleneksel yapıya adapte edilmesi bağlamında eğitim ve dil becerilerinin geliştirilmesidir. Bu kısa açıklamalardan sonra çocuk edebiyatı folklor ilişkisi

üzerine söyleyecek çok fazla sözü olduğuna inandığımız Eflatun Cem Güney'in bu konudaki görüşlerine geçebiliriz.

Güney, geleceğin temsilcisi olan bireylerin yetişmesinde önemli rol oynadığına inandığı folkloru öncelikle edebiyat ürünleri yönüyle ele alır ve folklor edebiyatı kavramını ortaya atar. Bu kavramın içeriğini ise bugünkü halk edebiyatı veya anonim edebiyatın muhtevası olarak belirler. O, bu edebiyatı:

1. *Millî destanlar ve destan yapılı hikâyeler,*
2. *Halk masalları, halk hikâyeleri, halk efsaneleri, halk fıkraları,*
3. *Atasözleri ve bilmeceler,*
4. *Türküler, maniler* (Güney 1966: 5).

olmak üzere dört başlık altında toplar ve bu alt başlıkların her birinin çocuk edebiyatında nasıl kullanılacağıyla ilgili bilgiler verir.

Çocuk edebiyatında çocuk ile okuduğu eserin karakteri arasında bir “özdeşim” gerçekleşmektedir. Bu durum aslında yetişkinler içinde geçerli olmasına rağmen çocukta “*henüz alımladıklarını yorumlama gücüne sahip olmadıkları için*” (Karataş 2014: 69) çocuk edebiyatı açısından daha önemlidir. Bu açıdan bakıldığında çocuğun karakterini oluşturan eser seçimi ihmal edilemeyecek kadar önemlidir.

Millî insan yetiştirmek için genç nesillerin ruhlarını millî destanlarla doyurmak (Güney 1966: 6) gerektiğine inanan Güney, gençlere yabancı mitolojilerden önce kendi mitolojimiz ve destanlarımızı öğretmemiz gerektiği tezini ileri sürer. İslamlıktan önceki edebiyatın üzerinde de diğer edebiyat şubeleri gibi durulması ve bunun için “... özellikle millî destanlarımızın özlü metinlerle derinleştirilmesi ...” ve “... destanlarımızın asliyetini, orijinalitesini kaybettirmeden, epik bir şiir havası içinde hazırlanacak örneklerinin (okuma kitapları)'na da serpiştirilerek Türk çocuklarının atalarının yaratıcı, yaşatıcı ruhuyla duygulandırılması ...” (Güney 1966: 7) çalışmalarının yapılması gerektiğini vurgular.

Destan yapılı hikâye ile Dede Korkut hikâyelerini kast eden Güney, “... eski Türklerin ahlak ve seciyelerini, aile ve cemiyet hayatlarını, barışta ve savaşta örf ve adetlerini canlandıran ...” (Güney 1966: 7) bu hikâyelerin çeşitli yaş gruplarına göre yumuşatılarak okutulması gerektiğini vurgular. Modern çocuk edebiyatı çalışmalarında çocuk edebiyatı hedef kitesinde yaş gruplarının önemli olduğu ve söz konusu hedef kitle için hazırlanacak eserlerde yaş gruplarının dikkate alınması gerekliliği bilimsel bir gerçektir ve Güney bu gerekliliği sürekli olarak vurgulamaktadır.

Masalları çocukların ruhunu besleyen ve insanları tanıma melekesi kazandıran (Güney 1966: 10) araç olarak gören Güney, Türk insanının onun eğitici gücünden yeterince istifade edemediğinden dert yanar. Masallardan layıkıyla istifade edebilmek için yapılması gerekenleri:

1. *Yeterince masal derlemesi yapılarak bu masalların pedagojinin süzgecinden geçirilip işlenmesi ve edebiyat metni mertebesine getirilmesi,*

2. Edebiyat metni haline yükseltilmiş bu işlenmiş metinlerin okul kitaplarına alınması

3. Masalın eğitim fonksiyonunu yaygınlaştırmak için yeni şartların icabı olarak teknolojik araçlardan yararlanılması

4. Masallarımızın kültür propagandası aracı olarak görülmesi ve dünya dillerine çevirilerinin yapılmasının sağlanması (Güney 1966: 10),

şeklinde dört başlık altında toplar.

Yapıları gereği olağanüstü olaylardan kurulu metinler olmalarına rağmen toplumun inançlarına dayandığını düşündüğü mit ve efsaneleri varlığın izahı (Güney 1966: 11) olarak alan Güney, masallara verilen değerlerin aynısının bu metinlere de verilmesini ve bu türden eserlerin tıpkı masallar gibi işlenmesini önerir.

Derin bir halk görüşüyle hayattan, hayatın akış ve oluşundan çıkarılan realiteler olarak tanımladığı fıkraların karanlık fikirlere ışık, dağınık düşüncelere mihrak (Güney 1966: 12) olduğunu söyleyen Güney, fıkraların derlenmesi ve eğitimde kullanılması gerektiğini belirtir. Fıkraların eğitimde kullanılması için de fıkra kültürümüze mal olmuş metinlerin tamamının toplanması, elde edilen metinlerin seçilmesi ve konuşma diliyle yazıya geçirilmesi gerektiği fikrini savunur.

Türk insanının görüş ve düşüncesinin mahsulü olan, atalarımızın hayat ve kâinat anlayışını özetleyen sözler olarak tanımladığı atasözlerini, sözü öz yapmak ve koca bir cildi bir cümleye sığdırmak olarak tanımlar. Atasözlerinin sanat olma özelliğinden çok eğitim değeri olduğunu vurgulayan Güney, bu türün eğitimde kullanılması için iki ilke belirler. Bunlar, atasözlerinin toplumun gidiş ve ahlak anlayışına göre süzgeçten geçirilerek cep kitabı haline getirilmesi ve bu seçilmiş atasözlerinden yorumlamaya değer bulunanların yaşa göre hazırlanacak okuma kitaplarına serpiştirilmesinin sağlanmasıdır (Güney 1966: 14, 15).

Asıl mihverini insanın oluşturduğunu söylediği türkülerin bu toprağın insanının gönül ve ülkü dünyalarının dışı vurumu olduğunu söyleyen Güney, türkülerin tematik açıdan insanların başından geçen olayların toplumda bıraktığı izleri ve halkın müzik zevkini yansıttığı (Güney 1966: 16, 17) görüşündedir.

Günümüzde Âşık edebiyatı olarak kabul edilen edebiyat şubesini halk edebiyatı olarak isimlendiren Güney, bu gruba ferdi edebiyatı da dâhil eder. Bu edebiyatı kenarda bırakılması gereken bir zümre edebiyatı değil, Türk milletinin ana edebiyatı olarak değerlendirir (Güney 1966: 18, 19). Aslında o bu düşüncelerinden hareketle ortaya koyduğu eserlerle Ziya Gökalp'in düşüncelerini bir nev'i hayata geçirmiştir. Onda bu kanaatin oluşmasına halkın egemenliği kavramı sebep olmaktadır. Halk milletin özü ise bu halkın ortaya koyduğu edebiyat da onun esas edebiyatı olmalıdır, diye düşünmektedir.

Sonuç

Eflatun Cem Güney, yukarıda kısmen tartışılan problemler ve çözüm önerilerinin gerçekleştirilebilmesi için bir folklor enstitüsünün kurulması; bu folklor enstitüsünün derleme, tarama ve değerlendirmeler yaparak yeni çalışmalara

kaynaklık etmesini önermektedir. Onun bir folklor enstitüsü kurulması önerisi daha sonra hayata geçmiş, ancak bu enstitüde biriken folklor mahsullerinin çocuk edebiyatı eserlerine kaynaklık etme önerisi tam olarak hayata geçirilememiştir.

Sonuç olarak Eflatun Cem Güney, folkloru millî kültürün kaynağı ve ana damarı olarak almakta ve hem yaygın hem halk hem de millî eğitim çalışmalarında kaynak olarak kullanılması gerektiği vurgusunu yapmaktadır. O, bu minval üzere eğitimde kullanılacak materyalin seçiminde folkloru kullanmak gerektiğini ileri sürmüş, dahası bu durumu inşası düşünülen insan ve sistem için elzem olarak görmüştür. Millî insan yetiştirilmek isteniyorsa bu insanın fikir ve duyu kaynağının folklor olması için neler yapılması gerektiği konularında da uygulamalı örnekler sunmuştur. Onun halk hikâyeleri ve masallar üzerine yaptığı örnek çalışmalar ve yayınlar bu minvalden eserler olarak karşımızda durmaktadır.

Çocuk edebiyatının henüz bebeklik çağlarını yaşadığı dönemde çocuk edebiyatı yazarlarına eşsiz öneriler sunan Güney'in bu fikirlerinin üzerinden yarım yüzyıl geçmesine rağmen bu konuda hâlâ bir mesafe alınmış değildir. Bu durumda Güney'in millî insan yetiştirme konusunda çocuk edebiyatıyla ilgili endişelerinde ne kadar haklı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Çok erken yapılmış bu uyarı ve önerilere rağmen ortaya çıkan başarısızlığın başarıya tahvil edilebilmesi için Güney'in çocuk edebiyatı ve eğitim konusundaki güncelliğini koruyan fikirlerinin uygulamaya konulması gerekmektedir. Bu aşamadan sonra çocuk edebiyatı yazarları söz konusu önerilere dikkat etmek zorundadırlar. Aksi halde gelecek nesilleri pek parlak günler beklememektedir.

Kaynakça

BASCOM, William (2005). “Folklorun Dört İşlevi”. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. çev. Ferya Çalış. Ankara: Geleneksel Yayınları.

ÇEVİRME, Hülya (2004). “Şiirsel Halk Edebiyatı Ürünlerinin Çocuğun Dil Eğitimine Katkıları”. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5 (7): 23.

GÜNEY, Eflatun Cem (1966). *Folklor ve Eğitim*. Ankara: Millî Eğitim Yayınevi.

KARATAŞ, Evren (2014). “Çocuk Edebiyatında ‘Karakter’ Kavramı”. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (33): 60-80.

ÖZCAN, Hüseyin (2008). “Halk Edebiyatı Metinlerinin Çocuk Edebiyatına Kaynak Olması ve Örneklem Olarak Dede Korkut Hikâyeleri”. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 3 (2): 582-603.

YALÇIN, Alemdar-Gıyasettin Aytaş (2003). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

BATILILAŞAN İKİ İMPARATORLUĞUN ROMAN KAHRAMANLARI: *FELÂTUN BEY İLE RÂKİM EFENDİ* VE *OBLOMOV* ROMANLARINA KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ

Fatih DİNÇER*

ÖZET

Türk edebiyatının romanla tanışması, Osmanlı İmparatorluğunun bütün enerjisiyle batılılaşma çabalarına giriştiği bir döneme rastlar. Bu değişme kaygısı aydının ve toplumun doğu ve batı arasında bir ikileme düşmesini beraberinde getirmiştir. Medeniyet değişimiyle birlikte gelen yozlaşma, (batılılaşmanın yanlış algılanması) alafangalık, yazarlarca eleştirilerek dönemin yeni edebi türü romana girmiştir.

Roman türüne halkı eğitmek görevi açısından bakan Ahmet Mithat Efendi, *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanını doğu-batı medeniyeti ve yanlış batılılaşma konusu üzerine kurar. İmparatorluğun ana problemi adeta iki karakterin üzerinden ortaya konulur. Felâton Bey ile Râkım Efendi iki kutup olarak karşılaştırılır.

Rus Romanının önemli ürünlerinden bir olarak görülen *Oblomov*, “oblomovluk” kavramının edebiyata yerleşmesi sonucunu doğurmuştur. Bir Rus soylusu olan İlya İlyiç, Rus İmparatorluğunun karakteristiğinin somutlaşmış halidir. Öte yandan Şoltz çalışkanlığıyla batıyı temsil eder.

Her iki romanda iki imparatorluğun kendini ve batıyı algılamadaki tutumu benzerlikler taşımaktadır. Yapılacak çalışmada Batılılaşma çabası içine girmiş iki imparatorluk romanının kahramanlar üzerinden örtüşen ve farklılaşan yönleri ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı Edebiyat, Batılılaşma, Modernleşme, Roman, Felâton Bey ile Râkım Efendi, Oblomov, Ahmet Mithat Efendi, İvan Gonçarov.

THE NOVEL CHARACTERS OF MODERNIZING TWO EMPIRES: COMPARATIVE APPROACH ABOUT *FELÂTUN BEY İLE RÂKİM EFENDİ* AND *OBLOMOV* NOVELS

ABSTRACT

The encounter of the Turkish literature with the novel coincided with period that Ottoman Empire with all the energy attempted to the Westernization. This anxiety of change brought about a dilemma between the East and the West of the intellectual and society. Criticizing the corruption that came with the change of civilization, Europeanism (misunderstanding of the westernization) by writers entered to the novel, the new literary genre of the period.

Ahmet Mithat Efendi, who looked from his duty to train people about novel, built his novel - Felatun Bey and Râkım Efendi- on a basis of Eastern-Western civilization and false

* Arş. Gör., Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
e-posta: fatihdincer@yandex.com

westernization. The main problem of the Empire was revealed through two characters. Felatun Bey and Rahim Efendi were compared as two poles.

Oblomov, which is regarded as one of the important products of the Russian novel, resulted in the settlement of the concept of "oblomovism". Ilya Ilyiç, a Russian noble, is an embodiment of the character of the Russian Empire. On the other hand, Ştolztz represents the west with hard work.

In both romans, the two empires have similarities with themselves and their attitudes towards the Western perception. The work to be done will attempt to reveal the overlapping and different aspects of the two empire novels that have entered the Westernization struggle over the heroes.

Keywords: Comparative Liteature, Westernization, Modernization, Novel, Felâtun Bey ile Râkım Efendi, Oblomov, Ahmet Mithat Efendi, Ivan Goncharov.

Giriş

Toplumların gelişme ve değişme evreleri yaşanan tarihi, sosyolojik olaylara göre izah edilebilir. Yine kitleleri etkileyen hareketlerin yapısı, sosyal bilimlerin birçoğunu ilgilendiren bir konu olarak dikkat çeker. Kültürel etkileşimlerin, toplumun her alanında olduğu gibi sanatsal faaliyetlere yansıdığı açıktır. Hatta kültürel aktarımın en etkili işlediği sahanın sanat eserleri sayesinde ortaya çıktığı bile iddia edilebilir. Bir sanat dalı olan edebiyatın, göreceli bir biçimde büyük kitlelere ulaşabilir olması nedeniyle, hem toplumsal değişmelerin yankı bulduğu hem de bu değişmeleri şekillendirme görevi yüklenen aydınlar tarafından kullanıldığı yadsınamaz bir gerçektir. Toplumun tarih içindeki seyri diğer alanları etkilediği gibi edebiyatın izleyeceği yola yön verir. Bu açıdan yaklaşıldığında edebiyat, toplum hareketliliğinin doğal bir sonucu, hatta toplumsal vakaların izdüşümü olarak ortaya çıkar. Toplumsal değişme kavramıyla izah edilen insanın gelişme ve değişmesi süreci, ekonomik, siyasal, demografik ve teknolojik değişimlerle sıkı sıkıya bağlyken, diğerleri gibi bir insan üretimi olan sanat bu değişme biçimini yönlendiren ve bu değişme biçimi ile şekillenen yapısıyla öne çıkar.

Toplumlar benzer gelişme ve değişme süreçlerinden geçerler. Bu durum kültürler arası iletişimin sıklığına ya da sürekliliğine, toplum içi şartlara ve zaman dilimine göre farklılaşabilir. Değişmenin etkisi ya edebi eser içinde kendine özgü imajlar şeklinde yer bulur, ya da değişimi ve değişimle birlikte görünür hale gelen çatışmayı doğrudan anlatma amacı taşıyan bir edebi eser ortaya çıkar. Kültür değişimi, sanayileşme, savaşlar gibi Aydınlanma çağı olarak bilinen 18. ve 19. yüzyıla damgasını vuran ve büyük insan kitlelerini etkileyen olaylar, toplum içinde yaşayan yazarı her birey gibi etkisinde bırakır. Toplumsal karmaşa, birey-yazar sayesinde belirli bir kurgu ve imge dünyası içinde oluşmuş bir gerçekliğin parçası haline gelir. Değişme ve gelişme evrelerinde edebiyat, çoğu zaman toplumu yansıtan bir araç haline dönüşür. Yahut edebiyatı topluma yön vermek için kullanan yazarların sayısı böyle zamanlarda artar. İçinde yaşadığı ortama birey olarak tepki gösteren yazar, becerbildiği en iyi yoldan, edebi eser üzerinden toplumsal değişimi kendi bakış açısıyla ifade eder. Bu durum yazarın hassasiyetlerine bağlı olarak gelişir. Yazar değişimi okuyabildiği, algılayabildiği

ölçüde ve ait olduğu ve sorumluk duyduğu kitle arasındaki iletişimine bağlı olarak eserini kurgulayabilir.

Edebiyatın değişimi sadece kendi sahası içindeki dinamiklerle açıklanamaz. Bu, edebi eseri izah etmek için yeterli değildir. Edebi eser, kişisel hayal dünyası sonucu ortaya çıktığı gibi yazarın yaşadığı sosyal ortamlarla yakından ilgilidir. Yazar, birey olarak çevresiyle bir şekilde iletişim halindedir. Bu durum ise edebi eserin gelişimini belirleyen bir unsur olarak görülmelidir. Edebi eser, yazarın dünyasıdır; yazarın dünyası ise kendiliğinden oluşan bir yapıdır. Sosyal doku içinde yaşayan bir insan olarak yazarın bütün kelimeler ve hayaller dünyası çevresel unsurlara bağlıdır. Bu çevresel unsurlar yazarın kişisel tecrübeleri sonucu oluşabileceği gibi, kitlesel değişimlerin etkisinde kalmasıyla da oluşabilir. Yazarın toplumla arasındaki ilişki toplumu sanatın temelinde yerleştiren bir bakış açısıyla şöyle dile getirilebilir:

Yazar hiçbir zaman sanatı, toplumsal yaşamdan koparıp ayırma çabasındaki felsefecilerin ve eleştirmenlerin ileri sürdükleri gibi, salt bir sanatçı –arı bir sanatçı- değildir. Yazarın her zaman siyasal, felsefesal, ahlaksal, dinsel ve öteki alanlarda genel ve soyut kavramlar halinde dile gelen toplumsal görüşleri vardır. (Pospelov 2014: 126).

Batı Avrupa'nın yaşadığı modernleşme süreci, imparatorluklara sirayet ederek geleneksel toplum yapısı içinde, insan-toplum modernleşmesini başlatır. Avrupa açısından bakıldığında yayılcı bir kültürün (difüzyonist) diğer medeniyetler üzerinde etkisini giderek arttırdığı görülür. Öte tarafta geleneksel anlayışa sahip kültürler, kültürel gecikme ve özümseme (asimilasyon) arasında kalarak değişmek zorunda kalmışlardır. Modernleşme ile imparatorlukların yüzyıllar içinde ürettiği ve uyguladığı düşünüş ve yaşayış tarzı, aklın ve tekniğin yardımıyla oluşmaya başlayan yeni bir zihniyet dünyasına kaymaya başlar. Hiçbir toplumsal eğilimin topyekûn ve homojen bir biçimde gerçekleşmeyeceği düşünüldüğünde, toplum içi farklılaşmanın kaçınılmaz olduğu görülür. 'Farklılaşma', 'ikilik', 'zıtlık'; modernleşme safhasındaki bir toplumun içinde gözlemlenen genel geçer bir yapıdır. Bu çerçeveden bakıldığında, Osmanlı ve Rus imparatorluklarının hem kendi yapıları hem de Avrupa'daki modernleşmeye verdikleri tepki bakımından benzer süreçlerden geçtiği öngörülür. Orhan Okay'ın yine Ahmet Mithat Efendi'nin eseri olan *Avrupa'da bir Cevalan*'da Ruslar hakkındaki bir bölümle ilgili yaptığı çıkarım bu benzerliği göstermesi bakımından dikkat çeker:

Doğu milletleri arasında Ruslar da aynı sıkıntıya düşmüşlerdir. Köylü ve esnaf kısmı hala Asyaî ahlak ve adetlerini muhafaza etmektedirler. Misafirlerine karşı ikramcı, safiyet sahibi, dinlerine bağlı insanlardır. Yüksek zümre ise hem milli şahsiyetini kaybetmiş, hem de batı medeniyetinin süfli taraflarını taklit etmiştir. (Okay 1975: 16).

Siyasal, kültürel, ekonomik sahalarda ortaya çıkan değişim içerisinde modernleşmenin etkisi altında şekillenen edebi eserlerin ortaya çıkması kaçınılmaz olur. Bu eserlerin belirli toplumsal değişim noktalarını yakaladıkları, bu noktalara değindikleri hatta bu değişimi yönlendirme niyetiyle kurgularını

meydana getirdikleri düşünülür. Wellek-Warren ikilisinin tabiriyle yazar ve toplum arasında birbirini yönlendiren bir etki söz konusudur.

Sadece toplumun yazarı etkilediği düşünülemez, yazar da toplumu etkiler. Sanat hayatı sadece kopya etmez, aynı zamanda onu şekillendirir. İnsanlar roman ve hikâyelerdeki kadın ve erkek kahramanların davranışlarını kendi hayatları için örnek alabilirler. (R. Wellek-A. Warren 2005: 81).

İncelemeye konu olan eserlerden ikisi *Oblomov* (1859) ve *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'nin (1875) kurgularındaki “toplumsal değişme” ve “modernleşme” olgusuna belirli açılardan yaklaşılabacaktır. İvan Gonçarov ve Ahmet Mithat Efendi, değişim süreciyle karşı karşıya kalan yazarlar olarak, toplumdaki değişimin ne yönde hareket ettiğini yakalamış ve bu değişimin nirengi noktalarını romanlarına taşımışlardır. Her iki eser edebi özelliklerinin yanında sosyolojik bir vaka olarak dikkat çekmektedirler. Bu noktada edebiyatın kurgusal olduğu ve gerçek hayatı bire bir aktardığı kanısına kapılmanın yanlış bir yaklaşım olacağı düşünülebilir. Türk edebiyatı açısından bakıldığında romanla yeni tanışmış bir yazar kitlesinin, özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin toplumu eğitme gayesi açıktır. Bu nedenle yazdığı eserlerin pragmatik ve ahlakçı bir yapıya sahip olması gayet doğaldır. O halde Hem Tanzimat dönemi için hem de Ahmet Mithat Efendi için eser kurgusunu toplumsal verilerden soyutlayarak oluşturulmasını düşünmek yanlış olacaktır. Öte yandan Rus romancılığının benzer bir biçimde realizmin, gerçek hayatın peşinde koştuğu hesaba katıldığında bu romanlarda salt kurgu yerine, toplumun durumuna dikkat çeken bir yapıyı bulmak zor olmayacaktır. İşte bu yargılar düşünüldüğünde, her iki eserin anlatı sürecinin bir gereği olarak kurgu tarafının yanında toplumu hem konu olarak, hem de hedef kitle olarak belirlemiş eserlerden söz edilebilir. Toplumsal şartlar, anlatı içinde kendini anlatan yapılar oluşturur. Bu yapıların temeli toplumun ürettiği karakterlerdir. İncelemeye konu olan her iki romanın karakterleri, yaşayış biçimi ve zihniyet dünyasındaki değişimin örnekleri sayılmalıdır. Bu bakımdan iki romandaki karakterler anahtar rol üstlenmişlerdir.

Kahramanların Yetiştirdiği Ortam ve Baba Figürü

Sosyal yaşamın ilk şekillenmeye başladığı yer şüphesiz aile ortamıdır. Aile, toplumu meydana getiren çekirdek yapı olarak, parçası ve temeli olduğu topluma has, birçok özelliği bünyesinde taşır. Aile, topluma ait yargıların, yaşayış biçiminin, ritüellerin, geleneğin küçük bir örneğini teşkil eder. Bu bakımdan bireyin aileden kazandığı özellikler toplumun karakterine ait davranış ve yaşayış kalıplarından oluşur. Bireyin kültürlenmesinin ilk aşaması ailenin yaşayış ve düşünüş tarzıyla gelişir. Ailenin büyükleri, ataları toplumun yeni bireylerini şekillendiren kaynaklardır. Baba, geçmişin temsilcisi olduğu gibi kültürel mirasın aktarıcısı konumundadır. En kolay ifade ile ebeveynler rol modeldirler. Söz konusu eserlerin kurgusuna, toplumun karakterini yansıtan aile kavramının varlığı açısından bakılacak olursa, her iki yazarın bunu eserlerinde kullandıkları görülür. Aile, modernleşme sürecindeki değişimin ve modernleşme öncesinin görünümünü ortaya koymak için iyi bir örnek olarak bu iki romana girer. Burada dikkat çeken nokta, gerek *Oblomov* ve gerekse *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanlarında aile

kurumunun toplumu ve toplumdaki değişimi yansıtmak bakımından aynı işlevi yerine getirmesidir. Geleneksel anlatının bir devamı olan ‘miras’ kavramı, maddi ve somut bir karşılığın yanı sıra yaşayış tarzının devamı anlamında metinlerde yer bulur. Roman kahramanlarının mizaç ve yaşayışlarının aile temeline dayandırılması kültürel köklere ve bu köklerin değişmeye başlayacağına dair gönderme anlamı taşır.

İncelenen eserlerin ana karakterlerinin büyüdüğü çevreye ait anlatımlar kahramanların yetişme tarzları ve ailelerinin yapılarına dair bilgiyi içerir. Romanlarda yer alan bu kısımlar, kahramanların hayat algısını oluşturan kökleri göstermesi bakımından önemlidir. *Oblomov*’da İlya İlyiç’in ninesinin anlattığı masallar ve hikâyeler, onun gelişimini etkileyen olaylardan biri olarak sunulur. Bu gerçek hayattan uzak hikâyeler, aslında doğu toplumunun düşünce yapısını ifade eden unsurlar olarak tanımlamak gerekir. Öte yandan yazarın taraflı tutumunu İlya İlyiç’in yetişme ortamını anlatırken görmek mümkün. Kahramanın hayal dünyası içerisinde yetişmesi olumsuz bir biçimde aktarılırken, değişime karşı uyum sağlayamayan kahramanın başarısız/değişime ayak uyduramayan bir karakter olarak romanda yer almasının nedenleri gösterilmeye çalışılır.

Nine, daha doğrusu masal geleneği, insanı hayattan ne büyük bir ustalıkla uzaklaştırıyordu! İlya İlyiç’in düşüncesi ve hayali ömrü boyunca bu uydurma dünyaların kölesi kalmıştı. (Oblomov 2006: 139).

İlya İlyiç yetiştiği ortamın, eski zihniyetin ürettiği, ortaya çıkardığı bir adamdır. Ailesinin modern toplumun yaşayış düzeninden habersiz olduğu romanın birçok yerinde vurgulanır. Bu habersiz olma hali modern dünyanın dayandığı temel esaslardan biri olan ekonomi ve hesap konularında yoğunlaşır. Oblomov ailesi büyük topraklara sahip olmalarına rağmen ekonomiden anlamaz. Hesap, muhasebe işlerine akılları ermez kimseler olarak anlatılır. Böylelikle, Gonçarov; Oblomov ailesinin modern dünyada yaşadığı geri kalmışlığı ekonomi ve hesap konuları çerçevesinde göstermiş olur.

Oblomovlar sermayenin çabuk devir yapması, verimin artması ve ürünlerin mübadelesi gibi ekonomik olaylara tamamen kapalı idiler. Bu temiz yürekli insanlar sermaye kullanmakta tek bir yol biliyor ve uyguluyorlardı: Sermayeyi sandıkta saklamak. (Oblomov 2006:151).

İlya İlyiç’in babası İlya İvanoviç’in kitaplarla ilgili düşünceleri, kitaba bakışı; İlya İlyiç’in yetiştiği ortamı göstermek için kullanılan bir başka unsurdur. Gonçarov baba figürü üzerinden, Oblomov’un kafa yapısının nasıl oluştuğunu göstermek ister. Baba geleneğin sınırlarını belirleyen ve Oblomov’a bunu aktaran bir karakter olarak romanda yerini alır. Babanın kitapla ilişkisi Oblomov’un kitapla ilişkisini belirleyen bir neden sonuç ilişkisinin ortaya koyar. Kitap baba Oblomov’un dünyasında bir lüks ve boş vakit geçirme aracı olarak nitelendirilir.

İlya İvanoviç bazen eline bir kitap alırdı, ama ne kitabı olursa olsun. Okumanın esaslı bir ihtiyaç olabileceği aklından bile geçmemişti. Bu işi bir lüks sayıyordu: Olsa da olur olmasa da. Nasıl ki insan, duvarın bir resim assa da olur, asmasa da; gezintiye çıksa da olur çıkmasa da. Böyle olunca hangi kitabı okuyacağı

mesele değildi: Canı sıkıldığı zaman yapacak daha iyi bir şey bulamayınca kitaba başvururdu. (Oblomov 2006: 162).

İlya İvanoviç'in eğitim hakkındaki düşüncesi, kitabı algılayış şekline benzer. Okul resmi bir belge olan diplomadan ibarettir. Baba Oblomov'un eğitime bakışı, çocuğunun hayat karşısındaki tavrını şekillendiren önemli bir unsurdur. Oblomov'un eğitim hayatı bu nedenle bürokratik koşulları sağlama amacının dışında bir ideale sahip değildir. İlya İvanoviç'in Eski hayat tarzının gelişmeye karşı takındığı yüzeysel tavır bu şekilde gösterilir. Eğitim ve kitap gelişmenin, değişimin unsurları olarak Oblomovka'da yaşayan ahalinin kavrayamadığı meselelerden biridir.

Bütün bilgileri ve sanatları elde ettiğini gösteren bir diploma elde etsin yeter. (Oblomov 2006: 165).

Kahramanları tanımlamak, onların nasıl bir fikir ve zihniyete sahip olduklarını göstermek için baba figürüne başvurmak Tanzimat romancılarında sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. *Oblomov*'da İlya İlyiç'in ailesi üzerinden yaşayış tarzının köklerini gösterme yaklaşımı *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanında görmek mümkündür. Roman geleneğinin ilk örnekleri olması sebebiyle detaylandırılmamış bir karakter ve durum tahliline sahip olmasına rağmen, toplumsal değişime dair çizgileri yakalamak söz konusu olduğunda romanın *Oblomov*'la aynı yönde ilerlediği görülür. Eski yaşam tarzının mensubu olarak büyüyen Felâton Bey, babasının alafrangalaşmış aristokrat kimliğinin gölgesi altında büyüyen bir genç olarak romanda yer alır. Baba figürü *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanında kahramanların tavır ve davranışlarının köklerini gösterecek bir unsur olarak kullanılır. Romanda batılılaşmayı yanlış anlayan bir karakter olan Felâton Bey'in babasının nasıl bir yaşayış tarzına sahip olduğuna değinilerek, aslında Felâton Bey'in nasıl bir ortamda yetiştiği gösterilmeye çalışılır. Mustafa Meraki Efendi'nin öne çıkan yönü, batılılaşmanın somutlaştırılarak ve yüzeysel bir biçimde yaşanmasıdır. Ev, giyim tarzı, yeme içme, eğlenme ve cemiyet hayatındaki adab-ı muaşeretten ibaret Alafrangalık, Mustafa Meraki Efendi'de kendini gösterir.

Ahmet Mithat, Mustafa Meraki Efendi'yi kemal derece alaturkalıktan kemal derece alafrangalığa birden bire sıçramış bir adam olarak tanıtır. Bu sıçrayışı da kendi maddi ve manevi zevklerini alafrangalıkta bulduğu için yaptığını söyler. Meraki Efendi'nin tahsili olmadığını, şıklığı görgü ile kaptığını ilave edersek bu Tanzimat Osmanlı'sının çizgilerini tamamlamış oluruz. (Okay 1975: 380).

Bu bakımdan Gonçarov gibi Ahmet Mithat Efendi'nin de kökler üzerinden kahramanın davranışlarını ve hayatı algılayışının nedenlerini ortaya koyduğu söylenebilir. Bunu yaparken baba figürü bütün olumsuz eylemleriyle yazar tarafından tasvir edilir. Mustafa Meraki Efendi'in özetlenerek aktarılan hayatı, alafrangalık olarak tanımlanan eylemlerine sabitlenir.

Bizim Mustafa Meraki Efendi alafranga meşrep bir adam idi. Hem de hangi alafranga meşreplerden, bilir misiniz? Haniya bundan on beş yirmi sene evvel İstanbul'da alafranga meşrepler yok mu idi? İşte onlardan. Hal ü vakti pek yolunda hem de ziyadece yolunda olduğundan kendisi zaten Üsküdarlı olduğuy ve

orada güzel konağı, bağı, bahçesi dahi bulunduğu halde mücerret alafranga, yani rahat yaşamak için cümlesini ucuza pahalıya bakmayarak satıp gelmiş, Tophane'nin Beyoğlu'na civar bir mahallesinde müceddeden güzel bir hane inşa ettirip sakin olmuştu. Alafrangaya olan merakının derecesini şundan anlayınız ki yaptırdığı hane mutlaka alafranga olmak için kargir olarak yaptırılmıştı. Şimdi böyle bir semtte, böyle bir hanede, bu kadar alafranga olan bir adam artık hanesine arap çorap doldurur mu? (F.B.R.E.¹ 1997: 3).

Felâton Bey'in eğitimi de İlya İlyiç'in eğitimi gibi özensiz ve yarım olmuştur. Mustafa Meraki Efendi oğlunun eğitimin tamamen yabancı hocalara teslim etmiş, fakat onun kişiliğini oluşturacak bir eğitimden geçmesini temin edememiştir. Burada toplumdaki işe yaramaz insan tipinin kökleri, eğitim sürecindeki uygulama ve algılayışlar olarak yansıtılır. Modern toplumda yaşayacak bireyin yetişmesi sadece kurumsal eğitimle sınırlı değildir. Aile terbiyesi, yetişme tarzı Felâton Bey ve Râkım Efendi'de ön plandadır.

Vakia çocuk mekteb-i rüştüye verilmiş olduğundan her gün çantası elinde gider gelir idi. Bundan başka bir de Fransız hocası var idi ki haftada iki gelir gider idi. Lakin Mustafa Meraki Efendi öyle tahsil görmüş bir adam olmadığı gibi çocuğunun tahsiline nezarete dahi vaki olmadığından, oğlunun mektebe gidip gelmesini ve Fransız hocasının dahi eve gidip gitmesini bir çocuğun terbiyesi için kâfi görürdü. (F.B.R.E. 1997: 3) .

İlya İvanoviç geleneksel üretim biçiminin bir örneği iken Mustafa Meraki Efendi aynı geleneğin yani İmparatorluk geleneğinin şehrli ve bürokratik tarafında yer alır. Romanlarda iki farklı aile/baba figüründen bahsedilmekle birlikte, kültürel değişimi kavrayamamak, modern kültür karşısında sığ bir yaklaşıma sahip olmak konularında aynı çizgide konumlandıkları söylenebilir. Batılılaşmayı anlayamamak bağlamında İlya İvanoviç'in eğitim, kitap ve ekonomi konularına yüzeysel bakışı, Mustafa Meraki Efendi'de alafranga yaşam tarzını benimseme ve rahat yaşama biçiminde ortaya çıkmıştır. Gerek İlya İvanoviç gerekse Mustafa Meraki Efendi sahip oldukları varlıkların rahatlığıyla hayatlarını sürdürürler. İki baba da eskinin ekonomik hayatının sunduğu refahı kullanan iki zümre olarak değerlendirilebilir. Toprağa yahut atadan kalma mal varlığına dayanarak yaşayan bu zümre, modern hayatın hayatta kalma şartı olarak belirlediği çalışma ve hesaplı olma kültürünü kavrayamadıkları gibi çocuklarını da bu çerçevede yetiştirmişlerdir.

İncelenen romanların diğer kutba yerleştirilmiş ve bir örnek insan şeklinde kurgulanmış kahramanları Şoltz ve Râkım Efendi'dir. Her iki kahramanın örnek bir kahraman konumunda bulunduğu, yazarlarca 'olması gereken' tipin özelliklerini taşıdıkları görülür. Romanın bu karakterleri çalışkanlıkları ve hesaplılıklarıyla öne çıkarken, baba/ aile figürleri üzerinden bir değer kazandırılmak istendiği açıktır. Oblomov ve Felâton Bey karakterlerinin babaları vasıtasıyla yetiştikleri ortama değinilirken, Şoltz ve Râkım Efendi karakterlerinin de aynı şekilde ailelerine dair anlatılan kısımlar, bu örnek kahramanların başarılı oluşlarının nedenlerini gösterme amacı taşır. İki kahramanın baba/aile figürlerinde

¹ *Felâton Bey ve Râkım Efendi*'nin kısaltması metinde bu şekilde kullanılmıştır.

kanaatkârlık, hesaplı olma ve çalışma öne çıkartılır. Elbette Râkım Efendi ve Şoltz arasında baba figürünün varlığı ve işlevi bakımından ayırım olduğunu belirtmek gerek. Şoltz'un babasının özelliklerini taşıması zaten batılı bir zihniyet dünyasına aidiyeti olan kahramanın eylemlerini, mizacını temellendirir. Romanda Şoltz'un yarı Alman yarı Rus oluşu bu anlamda Rus ve Alman aile yapısının karşılaştırılması sonucuna doğurur. Râkım Efendi ise babasız oluşu ile kendi başına, geçmişle ilişkisi bir noktada kopmuş bir karakter konumunda yer alır. Râkım Efendi, babasız büyümüş bir gençtir. Bu yönüyle baba figürünün Râkım Efendi için geçerli olmadığı düşünülebilir. Bununla birlikte babasından kalan eski bir evde yaşayan Râkım Efendi, kendisine kalan aile yadigârı üzerine kendi yaşamını kurar. Diğer taraftan, Râkım Efendi'nin babasızlığı, geleneksel yaşam tarzına ait bağdan yoksun ve yani hayat koşullarına kolayca ayak uyduracak bir nesli temsil ettiği şeklinde yorumlanabilir. Mustafa Meraki Efendi geleneğin temsilcisi olarak Felâton Bey'i eğitip yetiştirirken, Râkım Efendi bu yetişme tarzından uzakta daha açık bir görüşle geçinme dünyası içerisinde kendini biçimlendirir. Annesi ve sonrasında dadısının yardımıyla kendini yetiştirmeye gayret eder. Özellikle annesinin ölümünden sonra Râkım Efendi için kalfasının eğitimi ve nasihatlerinin yönlendirici olması erkeğin değil kadının eğitimciliğine vurgu anlamı taşır. *Oblomov*'da Alman kültürünün taşıyıcısı baba *Felâton Bey* ve *Râkım Efendi*'de anne rolüyle ortaya çıkar.

Ahmet Mithat'ın özdeşleştiği kahramanların hepsinin babanın yokluğuna rağmen iyi bir İslam kültür ve terbiyesi almış kahramanlar olduğunu görürüz. (...) Râkım Efendi gibi idealize ederek özdeşleştiği bu roman başkişileri, akli başında annelerin tuttuğu İslam düşünce ve terbiyasine vakıf eğitimlerle yetiştirilmiş çocuklardır. (Parla 2014: 29).

Alafranga Felâton Bey'in karşısında çalışkan bir Râkım Efendi'den bahsedilirken, umursamaz bir erkek karakter karşısında fedakâr ve eğitmeyi bilen bir kadın karakterler -anne dadı ikilisi- romanda kendini gösterir. Öte yandan küçük yaşta annesiz kalmış ve yabancı mürebbiyeler tarafından yetiştirilmiş Felâton Bey'i hatırlamakta fayda var.

Şoltz, toplumsal değişimin güçlü bir şekilde hissedildiği Rus toplumunda İlya İlyiç gibi geleneksel toplumun olumsuz yönleriyle öne çıkan karakterinin karşısına yerleştirilir. Rus toplumunda yaşamasına rağmen Şoltz'un Alman baba ve Rus annenin çocuğu olduğu anlaşılır. Bu durum aslında Şoltz'un sentez bir karakter olarak kurgulandığının ipucunu verir. Bunun yanında onu ideal karakter mertebesine taşıyan özellikleri yaşayış tarzıyla alakalıdır. Çalışma hayatı ve günlük yaşam içerisinde Şoltz, çalışkan, akıllı, iradeli ve planlı bir genç görünümündedir. Böyle bir karakterin ailevi geçmişi onun hayatı algılayış ve yaşayışını belirleyen bir unsur olarak diğer kahramanlarda görüldüğü gibi roman kurgusuna yerleştirilmiştir. Şoltz'un babası ile ilgili romanda yer verilen kısımlar Şoltz'un çalışkanlığını ve hesaplı oluşunu bir nedene bağlamada rol oynar. Şoltz babasından aldığı nasihatler ve yönlendirmelerle yeni toplumun dinamik ve üretken bireyi haline gelir.

Büyüdüğü zaman babası onu yaylı arabasında yanına alır, dizginleri eline verir, fabrikaya, kırlara, resmi dairelere sürdürürdü. Başka bir gün killi toprakları görmeye giderler; parmağına biraz kil sürer, koklar, diliyle tadar, oğluna da tattırır, ne biçim kil olduğunu neye yaradığını anlatırdı. Başka bir gün, potasla, katranla uğraşan, domuz yağı kaynatılan işçileri görmeye giderlerdi. (Oblomov 2006: 187).

Görüldüğü gibi her iki romanda baba/aile figürü hem Felâton Bey/İlya İlyiç hem de Râkım Efendi/Şoltz ikilisinin yetişmesinde ve hayatı yaşayış biçimlerinde önemli bir değiştirici, yönlendirici güç olarak sunulmuşlardır. Bu ailenin toplum değişiminde muhafazakâr ve modern toplum algısının temsili düzeyde kurgu içinde yer alması anlamı taşıdığı gibi kan bağımlılığının bir köşesinde bulunduran imparatorluklar çağına bireyleri için kahramanın/bireyin kim olduğuyla ilgili aranan bir ihtiyacın romandaki yansımaları olarak düşünülür.

Toplumsal Değişim Sürecinde Kutuplara Ayrılmış Karakterler

Toplumsal değişim evreleri roman karakterlerinin kurgulanmasında, ortaya çıkmasında yazarın bireysel dünyası kadar etkilidir. Toplum hareketliliği, yazarın roman karakterlerini oluşturmasında yönlendirici bir güce sahiptir. İki romanın kahraman tiplerindeki benzerliğinden yola çıkarak, modernleşme-batılılaşma sürecini yaşayan iki toplumun benzer eğilimler gösterdiği düşünülebilir. Tekrar belirtmek gerekirse zıtlık, ikilik toplumsal değişim ile birlikte öne çıkan bir durumdur. Roman söz konusu olduğunda zıtlığın gözlemlendiği kurgu yapılarından biri de karakter kurgularıdır. Toplumdaki değişimi hedef alan bir eserde roman için oluşturulmuş taraflar değişimi yansıtacak rollerde düşünen, hareket eden kahramanlar şeklinde kurgulanır.

Romandaki karakterlerin belirli bir zihniyeti temsil ettiği hesaba katılırsa Felâton Bey ve İlya İlyiç'in imparatorluğun yetiştirdiği insan tipini Râkım Efendi ve Şoltz'un batı zihniyetini kendi yaşamına uygun bir biçimde kavramış tipi temsil ettiği söylenebilir. Aristokrat/zengin sınıfa mensup olmaları yüzeysel bir eğitim almaları sebebiyle yarı cehalet seviyesinde kalmaları ve tembel bir mizaca sahip olmaları, her iki karakteri aynı çizgide birleştiren unsurlar olarak dikkat çeker. Diğer taraftan Râkım Efendi ve Şoltz karakterlerinin modernleşmeyi ya da batılılaşmayı özümsemiş yeni yeni ortaya çıkmaya başlayan orta sınıfın temsilcileri olarak aynı daireye dâhil etmek yerinde olacaktır. Bu iki karakterin ortak yönleri sınıfsal olarak benzerlik göstermeleri, modern dünyanın getirdiği "hesaplı olma" kavramını benimsemiş olmaları ve karakter olarak çalışkan bir mizaca sahip olmaları şeklinde sıralanabilir. Râkım Efendi ve Şoltz karakterleri olumlu yönleriyle öne çıkartılırken, yeni toplumun örnek alınması gereken, olumlu modelleri olarak sunulmuş olurlar. Kurguyu takip ederken her iki yazarın niyetinin bu yönde olduğu açıkça görülür. Bu kahramanların dışında romanların içerisindeki yan karakterlerin değişimin ve farklılaşmanın özelliklerini taşıyan tarafları unutulmamalıdır. Bu yargının doğruluğu romanlardaki karakterlere yüklenen davranışların ortak noktaları tespit edilerek yapılabilir.

İlya İlyiç ve Felâton Bey'in temsil ettikleri toplumsal roller bakımından ortak yanları ortaya konulmak istenirse, hayata bakış, mizaç ve davranış açılarından

bazı benzerlikler olduğu görülür. İlya İlyiç'in memuriyet hakkındaki düşünceleri batılılaşma süreci içinde ortaya çıkan alafranga tipin yapısını anlamak bakımından önemlidir. Batılılaşmanın getirdiği kurumsallaşma sonucu ortaya çıkan memuriyet, doğulu ve asilzade anlayış için arada bir uğranılacak yerdir.

Memuriyet hayatının, aile hayatının bir devamı olacağını, orada, olsa olsa, babasının tembel tembel hesap defterini tutmasına benzer bir iş göreceğini sanıyordu. Aynı dairededeki memurlar bir ailenin fertleri gibi birbirinin rahatını, mutluluğunu düşünen insanlar olacak, dairenin işleri bütün günlerini almayacaktı. Fena havalarda, sıcaklıklarda ya da sadece insanın canı çalışmak istemediği günlerde işi asabilecekti. Bunlar meşru yasal nedenler olacaktı. (Oblomov 2006: 68).

İlya İlyiç değişen dünya ve iş yaşamı şartlarını babasının arazilerini işlemek için kullandığı usule benzeterek, imparatorluk sisteminin durağan ve yavaş işleyen çalışma ve iş hayatını memuriyet hayatında bulacağını zanneder ve buna göre davranmaya çalışır. Fakat bu hayata uygun düşen, hareketli bir yaşama sahip değildir. Oblomov memuriyet hayatının hızına ayak uyduramaz. Yaptığı bir yanlışlık sonucu memuriyetten ayrılır. Kurumsallaşma kendine benzetemediği bireyi bir anlamda kendi sisteminin dışına atar. İlya İlyiç aslında sadece işten kovulmaz, değişen toplum yapısının en somut biçimde yaşandığı bürokrasiden dışlanırken o toplumdan uzaklaştırılmış olur. Benzer bir durum Felâton Bey içinde aynı şekilde işler.

Felâton Bey çalışma hayatına uyum sağlayamayan biridir. Babasının aracılığıyla girdiği Bab-ı Ali kalemine arada bir uğrar. Felâton Bey memuriyetin getirdiği çalışma hayatına ayak uydurmak yerine kendi yaşayış şekline göre çalışmayı benimser. Tembellik Oblomov kadar olmasa bile Felâton Bey için de geçerli bir arıza olarak romanda gözlemlenen bir durumdur. Felâton Bey'in memuriyet hayatı çalışma ve azmetme üzerine kurulu değildir. Yazar, Felâton'u doğunun gelişi güzel ve rahat yaşamına uyacak bir biçimde kurgular ve tarif eder. Felâton Bey'in dikkatleri çalışma hayatından çok eğlenmeye odaklanmıştır. Bunu bir tür tembellik olarak kabul etmek mümkün.

Bu esnada Felâton Bey büyücek Kalemlerin birisinde memur idi. Lâkin haniya Kalemlerde bazı efendiler vardır ki elhak devletinin en büyük makamâtını tutabilmek tedarikâtıyla kâtiplik zamanını gece gündüz çalışmak ve içinde bulunduğu dâirenin değil belki devletin kâffe-i şuebât-ı umûruna vukufunu şâmil etmek için iğne iplik olarak bezl-i himmet eder. Böyle erbâb-ı gayreti tanırırsınız ya! Bizim Felâton Beyefendi bunlardan değildi. Nesine lâzım? Ayda lâakal yirmi bin kuruş iradı olan bir babanın bir tek oğlu olup, kendisi ise muhakemât-ı feylesofânesini gerçekten Eflâtonlardan daha dakik bulmakla âlemde yirmi bin kuruş iradı olan adamın başka hiç bir şeye ihtiyacı kalmayacağını hükmetmiş ve fazl u kemâlini ise kendisi beğenmiş olduğundan cuma günü mutlaka bir seyir mahalline gidip cumartesi ise dünkü yorgunluğu çıkarır ve pazar günü seyir mahalleri daha alafranga olduğundan gitmemezlik edemez. Pazarın yorgunluğunu dahi pazartesi çıkarır. Salı günü Kaleme gitmeye hazırlanır ise de havayı muvafık görünce Beyoğlu'nun bazı ziyaret mahallerini, baba dostlarını,

ahbabı ve saireyi ziyaret arzusu o günü dahi tatil ettirir. Çarşamba günü Kaleme gidecek olursa saat altıdan dokuza kadar olan vakti ancak o haftanın vukuatını hikâyeye bulabilip akşam için mutlaka iki dalkavukla gelir. Bunlar dahi kendisi gibi genç olacaklarından ve bâhusus Felâton Beyefendi Beyoğlu'nda oturmak münasebetiyle ahbabını alafranga bir yolda eğlendirmek lâzım geleceğinden perşembe gecesini alafranga eğlence mahallerinde geçirir. O gece sabahlandığı cihetle perşembe günü akşama kadar uyunur. Nihayet yine cuma gelir ve işte şu bir haftalık meşguliyet nasılsa diğer haftaların meşguliyetleri dahi yine neyumma onu andırır. Ya böyle haftada üç saat Kaleme giderek onu da nakl-i hikâyatla geçiren bir delikanlı ne öğrenebilir? (F.B.R.E. 1997: 5).

İlya İlyiç'in oblomovluk hastalığına kapılışı, Felâton Bey'in yaşamıyla paralellik gösterir. Felâton Bey'in alafranga hayatını çağrıştıracak bir tecrübeyi, İlya İlyiç'in daha önce yaşamış olduğu onun hatıralarından öğrenilir. İlya İlyiç'in alafrangalaşma serüveni onu başladığı yere, babalarının ve dedelerinin hayatına döndürür. Aşağıdaki alıntı İlya İlyiç'in geçmişini anlatırken Felâton Bey'in yaşamıyla ne kadar örtüştüğünü gösterir.

- (...) Hayır, benim hayatım, sönmüş başladı. Tuhaf, fakat böyle. Kendimi bilir bilmez sönmeye başladığımı hissettim. Sönüşüm dairede, evrak başında oturduğum zaman başladı; sonra kitapları okuyup da onlarda hayatta kullanamayacağım gerçekler buldukça, dostlar arasında dedikodular, alayla, soğuk, kötü, boş gevezelikler dinledikçe, gayesiz, sevgisiz toplantılara katıldıkça daha da kötü oldum. Mina ile hayatımı, kuvvetimi harcadım; onu sevdiğimi sanarak gelirim yarısından fazlasını israf ettim. Nevsky Bulvarı'nda kürklü mantolar arasında bir aşağı bir yukarı dolaştığım zamanlar; evlenecek iyi bir kısmet olduğum için akşam toplantılarına çağırıldığım zamanlar; şehirden yazlığa, yazlıktan Gorohovaya Caddesine taşındığım zamanlar; Hayatımı, kafamı boşu boşuna harcıyordum. İlkbahar benim için ıstakoz ve istiridyeye mevsimiydi; sonbahar ve kış kabul günleriyle doluydu; yaz gezintilerle geçirdi... Bütün hayat tembel ve rahat bir uyku idi. Gururumu da nerelere kullandım? Ünlü bir terziye elbise ısmarlamakta; tanınmış aileler içine kabul edilmekte; Prens P.'nin elini sıkmakta... (Oblomov 2006:226).

İlya İlyiç alafrangalığın son halini yaşar gibidir. Aslında alafranga hayatın içinden geçerek oblomovluk hastalığına yakalandığı anlaşılır. İşte Felâton Bey'de İlya İlyiç'in ilk zamanlarını görürüz. İlya İlyiç memuriyet hayatından ayrılmadan önceki zamanını Petersburg'un şatafatlı yaşamında geçirir. Nevsky Bulvarı'nda kürk mantolular arasında bir aşağı bir yukarı dolaşır. Mina adında bir kadına âşık olur zamanını ve servetini onun için harcar. İlya İlyiç bu aşamaları geçtikten sonra "oblomov" olur. Felâton Bey'in Polini ile yaşadığı süfli aşkı aynı çizgide düşünmek yanlış olmayacaktır. Polini gibi hafif meşrep bir kadının peşinde zamanını ve parasını harcayan Felâton başarısız ve yalnızlığa doğru sürüklenen bir karakter olup çıkar. Felâton Bey için "oblomovluk"un ilk evrelerini yaşayan bir karakterdir denilebilir. İki kahraman sosyal değişim içerisindeki çöküşleriyle benzeşirken, mizaçları ve başlarından geçen olaylar açısından da benzer süreçleri yaşarlar.

Felâton Bey, İlya İlyiç gibi safça bir karaktere sahiptir. İlya İlyiç'in mirasından faydalanan Tarantiyev ve İvan Matveyeviç, onu sefaletle sürükler. Felâton Bey'in âşık olduğu tiyatrocunun kadını Polini onun parasını yer. Her iki karakter kendileri üzerinden geçenin bu insanlara karşı duyarsız kalmaları yönleriyle kendilerini ve çevrelerini idare edememek noktasında birleşirler. Romanlarda iyi ve kaliteli bir hayat yaşamamanın unsurlarından olarak sunulan paranın yönetimi, her iki karakter içinde tersine işleyen bir manzara sunar.

Bireyin değişmesinin sağlayan en temel unsurlardan biri şüphesiz kitaptır. Her iki romanda karakterlerin kitaba bakış açısı bir şekilde gösterilir. Kitap okuma, anlama ve hayata uygulama bakımından İlya İlyiç ve Felâton Bey olumsuz yönleriyle anlatılmışlardır. Felâton Bey kitap okuyucusu olmaktan ziyade kitaba sahip olmak isteyen ve kitabın koleksiyonunu yapan bir karakter şeklinde kurgulanmıştır.

Allah için söyleyelim: Felâton Bey'in matbuat-ı cedideye merakı pek ziyâdedir. Canım şöyle bir hikâyeye basılmış" dediler mi, Felâton Bey için "Onu görmedim" demek muhal idi. Herhangi kitap çıkarsa çıksın, satıcılardan kendisine dâima kitap getirmeye alışmış olan, en evvel Felâton Bey'in kitabını götürüp Beyoğlu'nda mücellit H'ye teslim eder ve o dahi âlâ alafranga olarak bitteclit arkasına altın yıldız ile A ve P harflerini dahi bastıktan sonra getirip Felâton Bey'in uşağına verir ve akşam Bey geldikte kitabı görüp gayet muntazam kütüphanesine vaz' ederdi. (F.B.R.E. 1997: 6).

İlya İlyiç'in kitaplarla ilişkisi Felâton Bey'de olduğu gibi yüzeysel kalır. Oblomov'un tembelliği kitap okumada baskın bir hal alır. Felâton Bey'in kitaplığının taşıdığı değer, Oblomov'un kafasındaki anlamsız ve yarım yamalak kitaplardan bir farkı yoktur.

Evet, eline bir kitap geçse okurdu. Önemli bir eser çıktığını duyunca da okumaya heveslenirdi; kitabı elde etmeye çalışır, ondan bundan ister, çabuk getirirlerse okumaya koyulurdu. Konuyu şöyle böyle anladı mı, zihni işlemeye başlardı; biraz daha gayret etse eseri kavrayabilirdi; ama sabrı tükenir, yatağa uzanır, gözlerini tavana diker, öyle bakakalırdı. Kitap da yanında bitirilmemiş, anlaşılmamış olurdu. (Oblomov 2006: 73).

İlya İlyiç'in kafası bir kitaplıktı; ama ayrı ayrı ve hiçbiri tamam olmayan ciltlerle dolu bir kitaplık. (Oblomov 2006: 75).

Batılılaşmayı anlayamayan yahut yanlış anlayan karakterler, kitapla ilişkileri bakımından benzer tavır ve davranışları göstermeleri noktasında birleşirler. Aydınlanma düşüncesinin kitlelerde yankı bulmasının belki de en önemli unsuru olan kitap okumak, iki kahraman tarafından da idrak edilmemiş, yüzeysel kalmış bir eylem haline gelmiştir. Değişmenin gerisinde kalma, toplumdaki yenileşmeyi yanlış kavramanın köklerinden biri olarak sunulan, kitapla insanın bir iletişim oluşturamaması iki romana adı geçen iki kahramanın kitaba bakışları ile yerleştirilmiş olur.

Romanlarda dikkat çeken bir diğer benzerlik temelsiz ideal arayışındaki bu kahramanların aynı benzetme ile tarif edilmesidir. Felâton Bey'in Platon merakı

kitaplarına “p.” harfini bastırarak kadar ileridir. Zaten Felâton ismi Platon’a yapılmış ironik bir göndermedir. İvan Gonçarov da İlya İlyiç’i ilginç bir biçimde “Oblomovkâli Platon” şeklinde niteler. Burada, ideali hayal eden fakat onu gerçekleştirmek için hiçbir çaba sarf etmeyen tipi anlatırken, iki yazarın da ortak bir benzetmeye başvurdukları görülür.

Romanların dönemin sosyal hayatından yer edinmiş tiyatroyu ve olumsuz karakterlerinin tiyatroyu algılayış biçimlerini anlatmaya çalışmaları dikkat çeken bir diğer noktadır. Her iki karakterin tiyatroyu eğitici bir araç olarak görmekten ziyade onu eğlence ve kadın tavlama mekânı şeklinde algıladıkları gösterilir. İlya İlyiç’in tiyatroya alakası Olga Sergejevna’ya duyduğu aşkın sonucudur. Tiyatroyu Olga Sergejevna’yı görebilmek için bir fırsat olarak görür. Felâton Bey’in tiyatro merakı ise kadınlarla tanışma ve eğlenme arzusunun sonucudur.

Felâton Bey’i tiyatrodâ görenler, familyadân addolunan kadınlar locasına girip de bir kimseye merhaba dediğine tesadüf etmemişler ve daima sahipsiz veyahut herkesi kendisine sahip tanıyan kadınların localarında kahkahalarla, kihkihlerle meşgul bulmuşlardı. (F.B.R.E. 1997: 71).

Bu iki karakterin kitapla yüzeysel ilişkisinin tiyatroya da benzer bir biçimde yansıdığı söylenebilir. Toplumsal bir iletişim biçimi, bir sanat dalı olarak bilinen ve batı kültürünün bir ifade biçimi olan tiyatro, İlya İlyiç ve Felâton Bey’in dünyasında eğlence aracı olmaktan öteye geçmez. Dolayısıyla sanatın bireyi değiştiren, dönüştüren tarafı, onu estetik seçiciliğe kavuşturan vasfı, yok olmak üzere olan bir zihniyetin kahramanları için etkili olamaz.

Her iki romanda modernizmin ortaya çıkardığı yeni insan tipi benzer yanlarıyla betimlenmiştir. Şoltz ve Râkım Efendi eylemleri, yaşayış tarzları ve fikirleriyle yeni hayatın fertleri olma yolunda olumlu örneklerdir. İvan Gonçarov, Oblomov’da idealize ettiği ve başarılı bir tip olarak kurguladığı yeni insanı İlya İlyiç’in ağzından şöyle tarif eder:

Onlar ayakkabılarını kendileri giyerler; bazen efendiye benzer ama sadece gösteriştir. Uşak nedir bilmezler; dışarıya gönderecek kimseleri yoksa kendileri giderler. Sobaya odun atmaktan, hatta toz almaktan çekinmezler. (...) Başkalarının nasıl yaşadığına bir bak? Durup dinlenmeden çalışırlar, konuşurlar; çalışmadılar mı yemek yiyemezler. Herkesin önünde eğilir, alçalırlar. (Oblomov 2006: 109).

Geleneksel efendi ve hizmetçi yaşamının aksine bir hayat tarzı karşısında yapılan bu tanımlama, aynı zamanda kendi hayat algısını tanımlamak anlamı taşır. Romanın sonuna doğru İlya İlyiç’in sürekli kötüye giden yaşamı karşısındaki yeni değerler ve insanlara karşı yaklaşımıyla böylece ilişkilendirilmiş olur. Şoltz ise çalışan, azmeden ve hayatı kendi elleriyle inşa eden bir modeldir ve İlya İlyiç’in çöküşü seyredilirken, Şoltz’un yükselişi geri plandan ön plana geçecek biçimde kendini gösterir. Şoltz, çalışmayı hayatının merkezine yerleştirmiştir ve hayatını anlamlandıran yegâne güç, çalışmak üzerine kurulmuştur. İlya İlyiç’in tembel ve geleneksel yollardan elde ettiği kazanımların karşısında Şoltz’un okuyarak ve kendi emeği ile kazandığı şeyler yer alır. Şoltz’un İlya İlyiç ile hayatın amacı noktasında yaptığı konuşmada verdiği yanıt, bir taraftan Şoltz’un yaşamaktan

anladığı şeyi gösterirken, bir taraftan Gonçarov'un geleneksel hayat modelinin karşısına konumlandığı insan tipini ortaya koyar.

- *Peki insan ne zaman yaşar öyleyse? Ne diye hayatımızı berbat etmeli?*

- *İşin kendisi için; başka bir şey için değil. Çalışmak hiç değilse benim hayatımın gayesi, iç, dışı, her şeyidir. İşte sen hayatından çalışmayı attın; ne oldun sanki?* (Oblomov 2006: 225).

Çalışmak ve hayatını kazanmak söz konusu olduğunda Râkım Efendi'nin Şoltz karakterinden geri kalmayan bir düşünceye sahip olduğu görülür. Öyle ki Râkım Efendi romanda "iş makinesi" olarak tanımlanır. Bunula birlikte Râkım Efendi'nin en temelde hayatta kalmak için çalıştığı vurgulanır. Şoltz ise bunu bir ihtiyaçtan öte işi, amaç edinen bir karakter görünümü çizer. İlya İlyiç ve Şoltz arasında çalışmak üzerine geçen diyalog Felâton Bey ile Râkım Efendi için de söz konusudur. Her iki anlatıda karşıt kurgulanmış karakterlerin çalışmaya bakışlarını ortaya koyan bir diyaloga yer verilmiştir. Böylelikle felakete sürüklenen kahramanlar ile kendini geliştiren ve hayat şartlarını daha iyi hale getiren kahramanlar arasındaki temel farklılık –çalışma- gözler önüne serilmiş olur.

Felâton- (Muhakkirane bir tavırla) İş, iş, iş! Bu kadar iş ne? Ne vakit bitireceksin be adanı? Elverir artık kazandığın para! Biraz da kazandıklarını yemeye bak.

Râkım- Ne yapalım birader. Bizim bağımız yok, tarlamız yok, gelirimiz yok, giderimiz yok. Çalışmazsak ne yeriz?

Felâton- Bu gençlik ele girmez yahu! Yarın sakalına kır düştükten sonra paran olsa bile kanlar yüzüne bakmaz. Biraz da gençlikte yaşamaya bakmalı! Sen de bizim peder gibi olacaksın galiba. Biçare adamcağız kazandı, biriktirdi, rahat rahat yemeye ömrü kifayet etmedi. Bunlardan ibret almalı değil mi? (F.B.R.E. 1997: 95).

Çalışmayı hayatlarının merkezine yerleştiren, Şoltz ve Râkım'ın arkadaşlarını hata olarak gördükleri davranışlardan vazgeçirmeye çalışmaları ortak bir nokta olarak dikkat çeker. Şoltz'un İlya İlyiç'i yaşayışı konusunda eleştirir iken onu iyiye çevirmekten vazgeçmez. Şoltz arkadaşını gerçek hayata ve onun meşguliyetlerine çekmek ister.

Dostunun gençlik coşkuluğunu şiir dünyasından daha olumlu çabalara çevirmek istemiş, gelecek için onu daha olumlu, daha verimli bir hayat tasarlamaya çağırmıştı. (Oblomov, 2006: 75).

Aslında bu çaba, İlya İlyiç'in Şoltz gibi olması anlamı taşır. Fakat aynı geçmiş ve yetişmeyi yaşamayan İlya İlyiç bu değişimi gerçekleştiremez. Yenileşmeyi her katmanında yaşayan toplumdaki ve hayattan yavaş yavaş kendini soyutlar. Felâton Bey ise Râkım Efendi'den gördüğü yönlendirme ve nasihat çabasını tamamen yanlış anlar ve onu kıskançlıkla itham eder. Râkım Efendi romanda telkinleriyle Felâton Bey'in gittiği yolun tehlikeleri noktasında kendisini uyarır. Bu uyarılar, genel ifadesiyle gece hayatı, israf konuları etrafındadır.

Bizim Felâton Bey dahi nasihatsiz kalmadı. Polini ile olan macera, o Kâğıthane âlemi koca Râkım'ın malûmu olunca "Hah işte dediğimiz çıkmaya başladı. Vâkia

o bizi çok tahkir etti. Pek çok defalar benim mahçubiyetimle fahretmeye çalıştı. Ancak biz bu gibi ufak tefek şeylere ehemmiyet verecek olursak, her halele merhaba demiş olduğumuz bir adamın helakine razı olmuş olacağız. Bu ise namertliktir. Şunu irşat etmeli” (F.B.R.E. 1997:138).

İncelenen eserlerde, toplumdaki değişmeyi ve bu değişmenin kaynağını yanlış anlamış ve tam anlamıyla bu değişimi anlayamamış kahramanların yavaş yavaş çöküşüne şahitlik edilirken Şoltz ve Râkım Efendi'nin yükselişleri mizaçlarına, gayretlerine ve geçmişlerine yapılan göndermelerle ortaya konulur. Bu kahramanları başarıya götüren nedenler bir şekilde -tarafli bir biçimde- hikâye edilir. Çalışkanlık, çalışarak geçimini sağlama, kendi işini kendisi görme ve hem ekonomik hem de bürokratik olarak büyüme etrafında tanımlanabilecek bir yaşayış şekline sahip olan bu iki kahramanın sahip oldukları şeylerin tamamının emek sarf etmek üzerine kurgulandığı söylenebilir. Andrey Şoltz çalışkanlığına yapılan atıflarla romanda yer alırken, bir Rus tarafından tanımlanışı ona ait özellikleri gözler önüne serer. İlya İlyiç'in arkadaşlarından Tarantiyev'in Şoltz'un çalışkanlığını tarif edişi, gelenek içinde yaşayan insanın yeni düzene, yeni insana bakışını yansıtır:

- Amma de çocuk! Babasının kırk binini bir hamlede üç yüz bine çıkardı. Yüksek bir memur oldu. Okumuş bir adam oldu. Şimdi de gezip tozuyor. İpini satmış bir kurt. Özbeöz Rus yapar mı bunları? Rus dediğin öyle pek üstüne düşmeden iş bulur, sonra da bu işi sakın sakın, rahat rahat yapar. Pek fazla da yükselmez. (Oblomov 2006: 63).

Şoltz'un girişimciliği, okur-yazarlığı kendine güveni ve yükselme arzusu farklı bir millete aidiyet duyan kahraman aracılığıyla milliyete has bir duruma indirgenirken –ki bu durum Tarantiyev gibi kötü bir karakterinin kurgusal düşünce dünyasına atfedilmelidir. Çünkü roman boyunca yazar Şoltz'u olumlu yönleriyle öne çıkarır- ona ve onun gibilere ait meziyetler gösterilmiş olur. Râkım Efendi'ye geldiğinde ise roman tekniğindeki zayıflığı göz önünde bulundurarak, yazar tarafından çizilen ve anlatılan bir kahramanın özellikleri öne çıkartılır. Çalışarak bir noktaya gelen ekonomik olarak gittikçe güçlenen Râkım'ı bu seviyeye getiren sebepler arasında eğitimi ve okur-yazarlığının vurgulandığı görülür. Ahmet Mithat Efendi Felâton Bey örneği ile para ve eğitim arasında kurulabilecek olumlu ilişkiyi zayıflatırken, Râkım Bey İle bu bağı tamamen koparır. Râkım'ın elindeki kaynakları en iyi şekilde değerlendirdiğini bu anlamda gelişme çabasını imkânlarını verimli bir biçimde kullanarak gerçekleştirdiğini okuyucuya gösterme çabasındadır.

Lâkin Râkım Efendi'nin aldığı terbiye ve gördüğü tahsil öyle her hâl ü vakti yolunda adam evlâdına müyesser olamaz. Kendi hâhişi ve dadısının, sevk ve teşviki sâyesinde Arabîden sarf ve nahiv filândan maada Risale-i Erbaa'yı şerhleriyle beraber lâyıkıyla gördü. Hele mantık cihetini tasdikat-ı hitâmuna kadar pek kuvvetli tahsil eyledi. İlm-i hadis ve tefsirde oldukça behre kazandı. Fıkhı dahi gözden geçirdi. Farişiden Gülistan ve Baharistan ve Bostan ve Pend-i Attar ve Hafız ve Sâib'i tekmiil etmekten kat'-ı nazar en muntehip parçalarını ezber dahi eyledi. Fransızcaya gelince. Bir kere lisanda rüsum peyda eyledi. Ba'de

Galata'daki dostundan hikmet-i tabiiye, kimya, teşüh-i menâfi-ül-âzayı oldukça tahsil edip Beyoğlu'ndaki Ermeni dostunun kütüphanesinde dahi coğrafya, tarih, hukuk ve muâhedât-ı düveliyeye dair lüzum derecesinin fevkinde dahi malumat topladı. Hele okuduğu Fransız romanlarının ve tiyatro nâmelerinin ve eş'ar ve edebiyatının âdeta nihayeti yok gibiydi. İki gece kendisinde kalmak üzere bir kitabı hanesine götürmek için müsaade alabilecek olsa onu yalnız okumakla iktifa etmeyerek en güzel parçalarını istinsah dahi ederdi. (F.B.R.E. 1997: 15).

Yanlış algılanmış ve hayata tatbik edilmiş bir Batılılaşan zihniyet karşısında Şoltz ve Râkım Efendinin “hesaplı olmak” kavramı etrafında kurgulanmıştır. Modernleşen, sanayileşen Batı toplumları karşısında imparatorluk ekonomik yaşamının ilk etkilendiği kısmı olduğu düşünüldüğünde, bu etkilenmesinin toplum nazarındaki değeri ve önemi anlaşılabilir. Temel olarak toprak sistemi ve bu sisteme bağlı vergi ile ekonomik düzeni sağlayan iki devlet, sanayiye dayalı üretim karşısında zayıf düşmüş ve bu duruma karşı bir çözüm arayışına girmişlerdir. Ekonominin güçsüzleşmesi elbette toplum yaşayışını derinden etkileyen bir durum olarak görülür. Toplumunu anlatan yazarlar da bu sürece uygun düşecek kurgularla ortaya çıkmışlardır. Bu çerçevede gerek İvan Gonçarov’un gerekse Ahmet Mithat Efendi’nin “hesap”, “tasarruf”, “para kazanma” üzerine bir ideal tip ortaya çıkarmak istedikleri düşünülür. Çünkü batılılaşma çabasındaki iki devletin temelde yaşadığı sorunlardan bir iktisadidir. Şoltz ve Râkım Efendi böyle bir sorunun ve çözüm arayışının örnekleri olarak romanda hayat bulurlar. Şoltz’un hayat algısı tamamen ölçü üzerine oturtulmuştur. Duyguları, aşkı algılayışı bile iktisadi düşünüş tarzıyla ilişkilendirilmiştir. Şoltz’un eğlence hayatına dâhil olması bile onu planlı bir hayat sürmekten alı koymayacak bir biçimde anlatılmıştır.

Şoltz, Oblomov’la bir yaşaydı; o da otuzunu geçmişti. Memur olmuş, çekilmiş, işe girmiş, gerçekten bir ev, bir de sermaye sahibi olmuştu. Dışarıya mal gönderen bir ticaret şirketinde hissedardı. (...) yeni bir plan hazırlamak gerekse ona başvurulurdu. Ama Şoltz gene de salonlara devam etmeye, bir de okumaya vakit bulurdu. (...) yolunda sebatla şevkle yürüdü; parasına göre yaşar, dakikalarını da rublelerinin de hesabını bilir, harcadığı heyecanı, ruh gücünü dikkatle ölçüp biçerdi. (Oblomov 2006: 197-198).

Râkım Efendi, Şoltz’un ölçülü bir hayat sürmesine paralel bir hayat yaşar. Şoltz’un hesaplı ve ölçülü hayatı Râkım Efendi için de geçerlidir. Her iki kahramanın hayatlarına ilişkin değinilen noktalar birbirini çağrıştıracak ölçüde benzerdir. Râkım Efendi etrafındaki kadınların ilgisinden etkilenmeyen, bunu çalışma hayatına yansıtmayan biri olarak tasvir edilir. Onun hesaplı olmakla ilişkilendirilebilecek davranışı kazancını boş şeylere harcamayıp dadısının sandığında biriktirmektir.

Vakayı suret-i hikâyemizden dahi anlaşılmalı olacağı vecihle tâ bu zamanlara kadar Râkım’ın zihnini hiç bir hiss-i manevî gıcıklamamış olduğu hâlde, bu kere bir taraftan Yozefino’nun en şiddetli ve bir taraftan Canan’ın ikinci mertebede bir tesirle ve diğer taraftan dahi İngiliz kızlarının hemen hissolanamayacak mertebeye hevasını uyandırmaya başlamış olmaları, kendisini çalışmaktan men etmeye

başlamış zannedilmemelidir. Râkım evvelki sa'y u himmetine asla fütür getirmemişti. Yine yazılarını yazdığı büyücek yerlere devam eder. Cenab-ı Hakk'ın takdir ettiği kadar kazancını kazanırdı. Şu kadar var ki buhl ü imsak dedikleri şey Râkım'ın zihninden bile geçmemiş olduğu cihetle her ne kazanırsa, evine ve dadısına ve Canan'a sarf eder ve fakat varidatı pek fazla olduğu zaman, israfı dahi tecviz etmediğinden bittabi artan miktarını dadı kalfa kendi sandığında hıfz eylerdi. (F.B.R.E. 1997: 67).

Şoltz ve Râkım Efendi'nin hesaplı olmalarının yanında yaşadıkları mekân, bu mekânlarda biriktirdikleri eşyalar ve kitaplarla ilgili benzeşmeye de dikkat çekmek gerekir. Bu çerçevede kahramanların yaşadıkları evler sadelikleriyle öne çıkartılmıştır. Öte yandan her iki kahramanın antikalara duyduğu ilgi birbiriyle örtüşür niteliktedir.

Evleri küçük ve gösterişsizdi. İç ve dış yapısının özel bir üslubu vardı. Döşemesinde sahiplerinin zevki ve düşünüşü belli oluyordu. Oraya birçok eşya getirmişlerdi. (...)konforu seven bir adam belki bu birbirine uymayan mobilyaları eski resimleri, kolları bacakları kırılmış heykelleri çoğu değersiz fakat birer hatıra olarak sevilen ziynet eşyasını görünce omuzlarını silkerdi. Ancak zevk sahibi bir insan şu ya da bu resme, zamanla sararmış bir kitaba, eski bir çiniye, eski paralara gözleri parlayarak bakabilirdir. (Oblomov 2006: 565).

Şoltz'un evinin tasarımı ve Râkım'ın zevkleri benzer. Ahmet Mithat Efendi kısa da olsa Râkım'ın yaşadığı mekânı tarif eder. Fakat bu kısa tarifte Râkım Efendi'nin sadeliğinin yanında kendi çapında antika merakının olduğu ve kütüphane oluşturmaya çabaladığı anlaşılmış olur.

Râkım'ın odası sağ cihetinden en başta bulunan odadır. Kapısından girerseniz bittabi karşınıza pencereler isabet eder. Odanın sağ tarafı kütüphanedir. Sol tarafında Râkım'ın karyolası görülür. Kapıdan girildiği zaman iki tarafında kalan boşlukta dahi birer dolap vardır ki içinde antikaya ve tuhaf şeylere dair birçok hırdavat doludur. (F.B.R.E. 1997: 39).

Son olarak Şoltz ve Râkım Efendi'nin bir sentez arayışının ürünü olduğunu söylemek gerek. Her iki karakter bütün yönleriyle idealize edilirken, eleştiriye maruz kalan eğlence hayatından geri durmaz bir biçimde resmedilirler. Şoltz hayatını dolduran bütün iş yaşamına karşın, gezmekten dolaşmaktan ger kalmaz, tiyatroyu takip eder, davetlere katılır. Râkım Efendi de sınırları aşmamak kaydıyla Felâton Bey'in kendini kaybettiği Beyoğlu mekânlarına uğrar. Katıldığı davetlerden birinde tanıştığı Yozefino ile zaman geçirir. Buna rağmen ölçülü, hesaplı olmak ve çalışmak gibi yüceltilmiş erdemlere sahip kahramanlar zayıf yahut gülünç durumlarda görünmezler. Bu iki karakter iki kültürü özümsemiş, bilinç kazanmış ideal tipler olarak sunulur.

Olumsuz Yansıtılan Batı Hayranlığı ya da Alafrangalık

Hem Tanzimat yılları düşünüldüğünde, hem de Rus batılılaşması hesaba katıldığında yanlış batılılaşma algısının bir sonucu olarak toplum içinde görülmeye başlayan insan tipleri anlatının dünyasına taşınır. Yazarların bu noktadaki dikkatleri kurgu içerisinde belirli karakterlere Batı hayranlığı ve

alafrangalaşmayı gösterecek roller yüklenmesi sonucunu doğurmuştur. Bu çerçevede yanlış batılılaşma ve batı hayranlığı, her iki romanın içinde barındırdığı olumsuz bir düşünce ve yaşayış şekli olarak gösterilir. Kavram olarak her iki romanda işlenen bu konular farklı karakterler üzerinden işlenir.

Felâton Bey, Türk edebiyatı içinde alafranga tipin ilk örneklerindedir. O, bütün tavır ve davranışlarıyla Frenk taklitçiliğini örnekleyecek bir kahraman şeklinde romanda yer almıştır. Kahramanın, eğitiminden yaşayışına kadar her hali toplumun Batılılaşma sürecinin hatalı taraflarını göstermek amacı taşır.

İki eserin ortak noktaları düşünüldüğünde Felâton Bey'in tek başına taşıdığı alafranga tipinin *Oblomov*'da farklı karakterler üzerinden anlatıldığı görülür. Romandaki bu karakterler aynı zamanda İlya İlyiç'i kullanan, onun üzerinden geçinen arkadaşlarıdır. Yani kötü kahramanlar olarak eserde yer alırlar. *Oblomov*'da karakterlerden Volkov Türk romanında görülen alafranga tipinin bir benzeri gibidir. Batılı tarzda giyinir. Toplantılara, eğlencelere katılır. İlya İlyiç'e eziyet olarak gelen bütün eğlence ve gezintiler Volkov için vazgeçilmez şeylerdir.

Sabahları okuyorum: Olanı biteni bilmek gerek, Allaha şükür öyle bir işim var ki daireye hiç uğramasam da oluyor. Haftada iki defa uğrarım, genel müdürle yemek yerim. Rus veya Fransız tiyatrosundan yeni bir aktrist gelir... Nihayet opera mevsimi başlar, abone olurum. Şimdi ise aşığım... (Oblomov 2006: 22).

Volkov'un İlya İlyiç'le olan diyalogunda Fransız hayranlığının izleri görülür. Volkov Fransız tiyatrosuna meraklıdır, eldivenleri Paris'ten özel gelir, Fransızca vedalaşır. Bu özellikleriyle Volkov, Türk edebiyatında görülen alafranga tipin, dönemi itibarıyla Rus toplumu içerisinde de var olduğunu gösteren örneklerden biridir. İlya İlyiç Volkov'un eğlence hayatı içerisinde geçen durumuna acır, onun için bu faaliyetler eziyetten başka bir anlam ifade etmez. Burada değişmeye kendini kapatmış, kafa yapısı doğru bir karakterle karşılaşılır.

Oblomov düşündü: "bir günde on yer, vah zavallı! Bu da hayat mı? Omuzlarını silkti: "Bütün bunlar arasında insanda hal mi kalır? Böyle bin parça olmanın ne anlamı var?" (Oblomov 2006: 24).

İlya İlyiç Volkov ve onun gibilerin yaşayış tarzını kendince doğru bulmasa da, romanın İlya İlyiç'in geçmişine dair kısımlarında Volkov'un yaşayışına benzer bir evre geçirdiği anlaşılır. İlya İlyiç kendini hayatta soyutlamadan önce gece hayatı ve eğlence içerisinde bir hayat sürdüğü öğrenilir. "oblomovlaşma"dan önceki bu evre Felâton Bey'in özellikleriyle örtüşen biçimde alafrangalık etrafında değerlendirilebilecek bir görünüme sahiptir. Fakat İlya İlyiç bu yaşayıştan vazgeçmiş biri olarak gece hayatı, salon hayatı gibi ortamları arayan insanları şiddetle eleştirir. Volkov bu zihniyetteki arkadaşlarından biridir. Oblomov'un kendini hayattan çekmesiyle birlikte Batı hayranlığı ile gelişen yaşayış biçiminden duyduğu hoşnutsuzluk, Felâton Bey'de romanın sonunda Râkım ile geçen diyalogunda pişmanlık şeklinde ortaya çıkar. Felâton Bey Polini tarafından serveti harcanmış biri olarak Râkım Efendi ile karşılaşır.

Felâton - Ah birader sen bana pek doğrusunu söylemiştin. Ama ne fayda! O zaman şimdiki aklım olsa, ne yapacağımı ben bilirdir.

Râkım – Şimdi taşlarla dövünmekteyim ama fayda yok. Eniştemle de bozuştuk. Dünyanın halini şimdi anladım diyorum ya! (F.B.R.E. 1997: 179).

Fransız hayranlığı Osmanlı toplumunda olduğu gibi Rus toplumunda da yer etmiş olacak ki buna dair izlenimler roman içerisinde kendini gösterir. Tütünün menşei üzerinden romanda kötü karakterler tarafından sahiplenilmiş bir hayranlık sahnesi sergilenir. İlya İlyiç'in memur arkadaşı Tarantiyev bir diğer arkadaşı Aleksiyev'i Fransız tütünü kullanmadığı için eleştirir. Ona bu yüzden kızar. Tarantiyev İlya İlyiç'in puroları için de aynı tepkiyi verir. "Ecnebi purosı" bulundurmadığı için İlya İlyiç'e serzenişte bulunur.

Felâton Bey'in batıya duyduğu hayranlığın kaynağı babası ve babasının kendisini yetiştirme tarzına kadar uzanır. En nihayetinde bu hayranlığın Felâton Bey üzerindeki yansıması, tavırlarında ve giyim kuşamında görülür. Taklitçiliği Beyoğlu'nda terzi dükkânlarının önüne konulan manken resimlerine benzemeye çalışacak kadar aşırıdır. Bunun yanı sıra konuşmalarının arasına Fransızca kelimeler serpiştirmesi ve Fransız bir metres edinmesi Batı hayranı karaktere sahip olduğunu gösteren unsurlardır.

Toplum İçin Toplumu Gözlemleyen İki Yazar

Yazarın toplumsal bir görevi olduğu düşüncesiyle hareket etmesi edebi eserin kurgusunu, karakterlerini ve işleyişini kaçınılmaz bir biçimde etkiler. İvan Gonçarov ve Ahmet Mithat Efendi yaşadıkları toplumun ekonomik ve sosyal değişimlerini gözlemlerken buradaki insan tiplerini de iyi bir biçimde tahlil etmiş ve anlatmaya çalışmışlardır. Bu iki yazarın ekonomik ve yaşayış tarzı bakımından benzerlikler taşıyan toplumlarını maruz kaldıkları etki ile birlikte düşünerek belirli tipler ortaya çıkardıklarını söylemek yanlış olmayacaktır. 1859 yılında yaşadığı imparatorluğun değişimini gözlemleyen Gonçarov'un 1875 yılında aynı minvalde eser üreten Ahmet Mithat'la benzer noktalara temas etmeleri yazar dikkat ve gözlemlerinin benzeşmesi kadar toplumun değişime verdiği tepkilerin benzeşmesine delil gösterilebilir.

İmparatorluk dünyasının hem ekonomik hem de kültür bakımından geleneksel yöntemlerle hayatlarını idame ettiren toplumda yaşayan bu yazarların eserlerinde iki noktaya dikkat çekmek ister gibidirler. Bunlardan birincisi mevcut ekonomik yapının ve onu idare eden sitemin işlerliğini kaybetmiş oluşudur. Her iki yazar da bunu göstermek için mevcut ekonomik yapının içinde var olan karakterlerin kötü yanlarına odaklanırlar. İlya İlyiç ve Felâton Bey bu bakımdan başarısız ekonomik yapının örnekleri olarak kurgu içerisinde acınası ve gülünesi tablolar içinde kurgulanır. Şoltz ve Râkım Efendi başarısız karakterlerle kötü yönde eleştirilen tablonun karşısına konumlandırılan başarılı kahramanlardır. İki yazar da modern ekonomik düzene uyum sağlayan ve ona göre yaşayan insan tipini öne çıkarmış olur. Her iki yazarın dikkat çektiği ikinci nokta model alınan Batının özellikle kültür konusunda yanlış algılanmasıdır. Kahramanlara yüklenen aşırı hayranlık ve eğlenceli bir dünya algılayışı ile yanlış anlaşılabilir batılılaşma istenmeyen bir olgu olarak belirir.

Felâton Bey ile Râkım Efendi'nin çatışma unsurunu belirleyen yanlış batılılaşma ve doğru batılılaşma iken Oblomov'un çatışması doğu batı zıtlığına dayanır.

Felâton Bey batılılaşmayı yanlış anlamış bir tip olarak karşımıza çıkarken, Oblomov tamamıyla doğu zihniyetini yansıtan bir karakter şeklinde kurgulanır. Fakat Râkım Efendi ve Ştoltz arasında ciddi bir benzerlik görülür.

Toplumla ilgili bir kaygıya sahip olan ve bunu dillendirmek isteyen iki yazarın ortak noktalarında biri gerçeğin peşinde olmalarıdır. Fakat bu gerçek içerisinde idealize edilmiş bütün gerçekliğiyle yansıtılmayan kahramanlar üzerinden anlatılmak istenir. Bu durum Ahmet Mithat Efendi tarafında daha kuvvetli bir biçimde hissedilir. Kahramanların yüklendikleri roller kesin çizgilerle ayrılmış ve eylemlerinde sürekli hatalı ve sürekli hatasız iki kahraman ortaya çıkartılmıştır. Felâton Bey toplumsal bozulmanın bütün gözlemlenebilecek bütün çeşitlerini bünyesinde toplamışken, Râkım olması gerekenin bütün özelliklerini yüklenir. Tanpınar'ın ifadesiyle:

Râkım Efendi kitaba uydurulmuş bir ahlakıdır. (Tanpınar 2003: 459).

Gonçarov, İlya İlyiç'i doğunun köhnemiş tembelliğiyle bütünleştirerek onu dışlar. Aynı dışlamayı Ahmet Mithat Efendi romanın sonunda Felâton Bey'i sürgüne göndererek yapar. İlya İlyiç ve Felâton Bey'in sonları birbirinden farklı olur. İvan Gonçarov Oblomov'u öldürmekle onun ait olduğu dünyayı ve anlayışını öldürür. İlya İlyiç'in çalışma ve amaç edinme duygusunu harekete geçiremeyeşine acımaz. Onu yavaş yavaş öldürür. Gerçi Oblomov'un, ölmesine rağmen sevilen bir tip olarak kurgulandığı düşünülür. İmparatorluk çağının bütün marazlı özelliklerini yüklenen bu karakterin acıma ve iyi niyetle yaklaşma hissi uyandırdığı söylenmelidir.

Oblomov'un rüyası onun çocukluk dünyasını, derin 'ben'ini anlatır, köleliğe batmış ataerkil bir Rus dünyası. Zamanın dışında, doğa içinde bir mutluluğun yaşadığı cennet gibi bir dünya, bilinç dışının derinliklerinden çıkmış bir 'eski' dünya. Çalışma ve bireycilikten önceki, hatta ölümden önceki dünya. Burjuva akılcılığı ekonomik ve kültürel dünya Ştoltz'un tarafında yer alır, ancak romanın çelişkili yapısı sanatçı Gonçarov tarafından alttan alta neredeyse bilinçsiz bir şekilde altüst edilmiştir. Eski Rusya'nın olumsuzluklarını barındıran Oblomov (ilerici eleştirinin sürekli ifşa ettiği ünlü oblomovculuk) bir aziz gibi ölür, herkesi ölümüne ağlatır(...) (Bonamour 2006: 51).

Ahmet Mithat Efendi Felâton Bey'in alafranga davranışları ve tembelliği sonucu düştüğü duruma rağmen ona yaşama hakkı tanır. Yazarın bu tutumu, dönem itibarıyla Osmanlı bürokrasisi ve aydınına hâkim olan 'ıslah etme' fikrinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Felâton Bey birikmiş borçları güç bela girebildiği bir mutasarrıflık için İskenderiye'ye yola çıkar.

Yazarların üslup bakımından benzeşen yönlerinin olduğu söylenebilir. Özellikle Gonçarov'un okuyucuyla konuşuyormuş gibi bir üslup içinde olması Ahmet Mithat Efendi'yi hatırlatır. Her iki yazarla olayları anlatırken eserin içindedir. Zaman zaman kendilerini gösterirler. Bu hikâyeye dâhil olma geleneksel bir anlatı geleneğinin yansıması olarak düşünülebilir. Fakat buna ek olarak yazarların toplumu yönlendirme ve bilinçlendirme çabası içerisinde olmalarının etkisi de akla gelmelidir. Yazarlar kendi kurguladıkları dünyada taraflarını belli etmek gayesiyle kendilerini hissettirirler.

Sonuç

Kendilerine has kültürel ve ekonomik gelenekleri olan Osmanlı ve Rus İmparatorluğu Batı'nın değiştirici kültürel ve teknolojik hegemonyasını güçlü bir biçimde hissetmişlerdir. Toplumun maruz kaldığı değişme her iki kültürün edebiyatında benzer anlatı metinlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. *Felâton Bey ve Râkım Efendi* ve *Oblomov* romanları özelde bu benzerliğin belirli noktalarda gözlemlenebilmesi açısından her iki toplumun değişme sürecinde ortak yanlarını kurgu dünyalarında yansıtmaları ile dikkat çekmektedirler.

İki roman, ekonomik ve kültürel değişimin getirdiği yeni düzen ile eski yaşayış tarzı arasında bir tezdâdı özneler üzerinden gösterir. Toplumun içinde bulunduğu durum, aynı değerler dizisi üzerinden romanlarda işlenir. Her iki roman içinde bu değişimin tespit edilebilir yanları karakter kurguları üzerine kurulmuştur. Bu çerçevede, iki ana tipin içinde buldukları durum ve eylemleri bakımında karşı karşıya getirildikleri ve bu karşılaştırma vasıtasıyla toplumdaki değişmenin bir iz düşünümünü ortaya koymaya çalıştıkları söylenebilir. *Oblomov* romanının doğunun geleneksel toplum ve birey yapısı İlya İlyiç'in yaşantısı ile anlatılmaya çalışılırken, *Felâton Bey ve Râkım Efendi* romanında Batılılaşmayı yüzeysel ve yanlış algılamaya yönelik bir kurgu oluşturulmuştur. Bununla birlikte çalışmanın odaklandığı nokta toplumsal değişmenin esere benzer şekilde yansması üzerine kurulmuştur. Bu yönüyle her iki romanın kahramanlarının taşıdıkları yetişme tarzları, yaşayışları ve değer yargıları itibarıyla benzerlikler taşıdığı görülür. Özellikle Şoltz ve Râkım Efendi iki toplumun iktisadi yapılarının oluşturduğu insan tipinin dışında bir yol izler şekilde kurgulanmaları önemlidir. İlya İlyiç ve Felâton Bey doğulu toplumun zengin aristokrat ve toprak sahibi kesiminin yok oluşunun hikâyesini oluştururken, Şoltz ve Râkım Efendi iki medeniyetin işleyişini idrak edip bunu yaşayan, sermayesini kendisi kazanan, hayatını ölçü ve hesap üzerine kuran modern bireyi temsil ederler.

Yazarlar kurguladıkları romanlarıyla kendilerinde gördükleri, tespit ettikleri hatalı yönelimleri ve geleneksel zihniyeti, hayal dünyasında yıkma amacı ile hareket etmişlerdir. Bunu yaparken kahraman düzeyinde bir yok oluşu hazırlamışlar ve yerine ideal bir örnek koymak niyetiyle hareket etmişlerdir. Nihayetinde Batılılaşmanın getirdiği yeni şartlar ve yaşayış tarzı, bu iki doğulu imparatorluğun incelemeye konu olan eserlerine benzer biçimde tesir etmiştir.

Kaynakça

Ahmet Mithat Efendi (1997). *Felâton Bey İle Râkım Efendi*. haz. Tacettin Şimşek. Ankara: Akçağ Yayınları.

BONAMOUR, Jean (2006). *Rus Edebiyatı*. çev. İsmail Yerguz. Ankara: Dost Kitabevi.

GONÇAROV, İvan (2006). *Oblomov*. çev. Sabahattin Eyübođlu-Erol Güney. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

OKAY, Orhan (1975). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

PARLA, Jale (2014). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

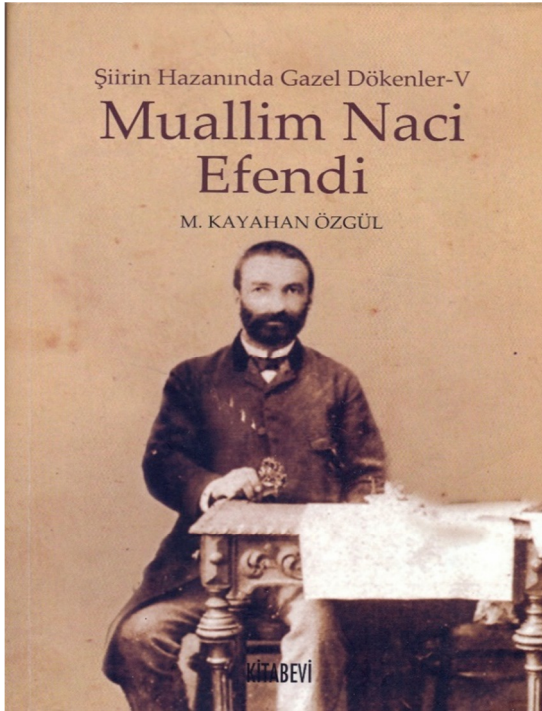
POSPELOV, Gennadiy N.(2014). *Edebiyat Bilimi*. çev. Yılmaz Onay. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2003). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

WELLEK, R.-Warren, A. (2005). *Edebiyat Teorisi*. haz. Ömer Faruk Huyugüzel. İzmir: Akademi Kitabevi.

M. Kayahan Özgül (2016). *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler – V Muallim Naci Efendi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, XIX+ 585 s.

Hakan ÇALIK*



“Muallim Nâci Efendi hakkında herkesin bir fikri var da kitaplarını okuduktan sonra bir hükme varan az... Yazdıklarını dikkatle okuduktan sonra, mevcut fikirleri değişmeyen ise hiç yok! Nâci hakkında peşin hükümlerimizi “teceddüt taraftarı” zannettiğimiz isimler, öğretmenler, edebiyat tarihçileri belirledi; biz de iyi-kötü, ilerici-gerici gibi ayrımlar üzerinde fazla kafa yormadan, olumlu sıfatlar yakıştırılan “taraf”ı seçtik.”

M. Kayahan Özgül

Muallim Nâci Efendi, yaşadığı dönemde tam olarak anlaşıl(a)madığı gibi bazı Türk edebiyatı tarihlerinde de haksız eleştirilere maruz kalır. Yaptığı titiz çalışmalarla bilinen M. Kayahan Özgül, Muallim Nâci hakkında yapılan akademik çalışmanın bir elin parmakları kadar

olmasını dikkate alarak 2016’ın henüz başında; *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler – V Muallim Nâci Efendi* adlı eserini okurlarına sunar. Eserin ilk baskısı Kitabevi yayınlarından çıkmış olup 585 sayfadır. Eser, “Sözbaşı”, “Ârafta Yalnız Bir Şair: Muallim Nâci”, “Bibliyografya” ve “Bütün Şiirleri” adlı kısımlardan oluşur.

Muallim Nâci, Tanzimat dönemi Türk edebiyatının ikinci dönemi olarak adlandırılan -XIX. asrın ikinci yarısı- dönemde yaşar. Bu dönem, Türk edebiyatındaki Tanzimat’la başlayan modernleşme çabalarının artarak devam ettiği yıllardır. Başlı başına bir arayışlar evresi olan Tanzimat hem gelenek savunucuları –klasik edebiyat- hem de yenilik çatısı altında Klasik edebiyatı toptan yıkmaya çalışan şair ve yazarlarıyla Türk edebiyatı tarihinde paradoksal bir dönemdir. Muallim Nâci de böylesi bir dönemde kısa ama verimli sayılan bir yaşam sürer. Kırk dört-kırk beş yıllık bu ömre birçok eser sığdırır. Eserlerinin

* Arş. Gör., Ahi Evran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: calikhakan46@gmail.com.

yanı sıra o dönemde savunduğu fikirler, yetiştirdiği insanlar “Muallim” sıfatını hak ettiğinin birer göstergesidir.

M. Kayahan Özgül, “Sözbaşı”nda Muallim Nâci “...hakkında herkesin bir fikri var da kitaplarını okuduktan sonra bir hükme varan az... Yazdıklarını dikkatle okuduktan sonra, mevcut fikirleri değişmeyen ise hiç yok! Nâci hakkındaki peşin hükümlerimizi “teceddüt tarafdarı” zannettiğimiz isimler, öğretmenler, edebiyat tarihçileri belirledi; biz de iyi-kötü, ilerici-gerici gibi ayrımlar üzerinde kafa yormadan, olumlu sıfatlar yakıştırılan “taraf”ı seçtik.” (s. XVII) ifadeleriyle doğru bilinen yanlışlar olduğuna kanaat getirir.

Özgül, Nâci hakkında eksiğiyle fazlasıyla hali hazırda en kapsamlı çalışmanın 1974’te doktora çalışması olarak hazırlayan Prof. Dr. Celal Tarakçı’ya ait olduğunu belirtir. Bundan başka popülist bir dikkatle hazırlanan bir-iki çalışmayla Nâci’nin şiirlerini toparlamak hevesiyle hazırlanan çalışmaların eksiksiz bir şiir külliyatı oluşturmadığını dolayısıyla bunun sonucu olarak “Nâci’den bahis açıldığında birbirine benzeyen ve hepsi de olumsuz şeyler söyleyişimizin sebebi, belki de hakkında sağlam bir kaynağımızın olmayışındır.” der (s. XVII). Bu bağlamda M. Kayahan Özgül, eserin böyle bir eksikliği gidermek amacıyla hem şiirlerini topladığını hem de Nâci’nin sanatı hakkındaki eksik ve yanlışlıkları ortaya koymaya çalıştığını belirtir. Böylece Nâci hakkında üstünkörü söylenen “eskinin savunucusu”, “köhne şiirlerin şairi”, “Recâi-zâde Ekrem Bey’in getirmek istediği her yeniliğin engeli” gibi hükümlerin tekrardan gözden geçirilmesini amaçlar (s. XVIII). Dolayısıyla böyle bir niyetle hazırlanan bu çalışma, Nâci hakkındaki çoğu hükümlerin yeniden tartışmaya açılacağına dair ilk adımdır.

Özgül, çalışmanın içeriğini şöyle özetler: “Kitabın büyük kısmını Nâci’nin şiirleri oluşturuyor. Asıl maksat, muallimin bütün şiir kitaplarını, kitaplarına girmeyen bütün şiirlerini, hattâ yazıları içinde, değişik vesîlerle söyleyiverdiği mısra ve beyitleri dahi toparlamaktır.” (s. XVIII). Yazarın bu çalışmaya çokça zaman harcadığı hem bu ifadelerinden hem de metinde kullanılan o döneme ait taranan süreli yayınlardan anlaşılır. Yine yazar, çalışma esnasında Nâci’nin yaşadığı döneme ait bazı gazete (Tuna Gazetesi) ve dergilere ulaşamadığını ayrıca Nâci’nin hatır gönül muhabbetinden ötürü her arkadaşının dergisinde paylaştığı şiirlerin tespitinde zorlandığını söyler (s. XVIII). Özgül, bunlara ek olarak Nâci’nin; “...bilhassa gençliğindeki isim ve mahlâs değişiklikleri yüzünden yahut değişik müstearlar kullanmaktan sakınmayı sebebiyle bazı şiirlerinin gözden kaçmış olabileceğinden korkarım. Dahası, aynı sıralarda, aynı tarz şiir söyleyen başka “Nâci”ler de vardır ve tetikte durulmazsa, onların şiirlerini muallimin zannetme tehlikesi kapıdadır.” (s. XVIII) diyerek bu konuda dikkatli olunması gerektiğini belirtir. Bu noktada o, okurlarına eserinde böylesi bir hata ya da yanlış anlaşılmanın olmadığını gönül rahatlığıyla söyler. Çünkü Muallim Nâci’nin önce şiirlerini sıradizimsel olarak süreli yayınlarda neşrettikten sonra kitabına aldığını bilir. Bunun az bir istisnasının olduğunu söyleyen yazar onları da tespit ettiğini şöyle dile getirir: “Şairin hiçbir kitabına almadığı veya almağa ömrünün yetmediği şiirlerden bir kısmını, vefatından sonra, Şeyh Vasfi Efendi Yâdigar-ı Nâci adı altında toparlamıştır. Periyodik taramaları esnasında bulduğum ve şeyhin gözünden kaçan şiirleri de kitabın sonuna ayrı bir bölüm hâlinde ekledim.” (s. XIX).

Özgül, Muallim Nâci'nin erken yaşta vefatı sebebiyle yayınlanamayan şiirlerinin olduğunu ancak akıbetlerinin bilinmediğini de vurgular. Hal bu olunca Nâci'nin eserleri üzerine yapılan çalışmaların yeterli olmadığını, yenilerine ihtiyaç duyulduğunu belirtmek gerekir. Bu bağlamda yazarın da belirttiği gibi Nâci'nin sanatı ve şiirleri hakkında yazılan bu eser son olmadığı gibi başka çalışmalara; ancak dayanak oluşturacaktır.

Yazarın “Sözbaşı”ndan anlaşılan Nâci Efendi hakkında daha çok söylenecek sözün olduğudur. Nitekim “Ârafta Yalnız Bir Şair: Muallim Nâci” adlı bölüm şair hakkında doğru bilinenlerin yanlış olduğunu ya da hiç bilinmediğini kanıtlar niteliktedir. Bu bölümde okurlar Muallim Nâci'nin hayatının, sanatının ve edebi kimliğinin ayrıntılı bir şekilde ele alındığını görürler. Bu bölüm, okur ve araştırmacılar için büyük önemi haizdir. Çünkü yazar bu bölümde Nâci'nin eserlerine, hakkında yazılanlara, dönemin süreli yayımlarına ilk elden ulaşarak daha nesnel tespitlerde bulunur.

“Ârafta Yalnız Bir Şair: Muallim Nâci” olarak adlandırılan bölümün en başında ayrıntılı şekilde şairin ailesinden bahsedilir. Şairin babası Saraçhane'de saraçlık mesleğiyle meşgul olan Ali Ağa'dır. Annesi Fâtımatüzzehra Hanım ise Varna göçmeni bir ailenin kızıdır. Nâci Efendi'nin kendisinden on yaş büyük Mehmed Salim Efendi adında bir de kardeşi vardır. O, *Ömer'in Çocukluğu* adlı hatıratında bahsettiği gibi yaklaşık sekiz yaşına kadar Fatih'in Sofular Mahallesi'nde yaşar. Babasının 1857'de hummadan ölmesiyle, dayısı Kalaycı Ahmed Ağa tarafından Varna'ya götürülen Nâci Efendi, bu süre zarfında Fevziye Mektebi olarak anılan taş mektepte Kur'an ve sülüs hat öğrenir (s.1).

Varna'da herhangi bir okul olmadığı için ağabeyi ile Türkçe kitaplar okuyan Nâci Efendi, Müftü-zâde Abdülhalim Efendi ve Varnalı Celil oğlu Halil Efendi'den “ulûm-Arabiyye”, Hâfız Mahmud Hoca Efendi'den Farsça ve Varna Mutasarrıflığı'nın resmi tercümanı olan Comiano Efendi'den ise Farsça öğrenmeye başlar. Ayrıca “Ömer'in Muhayyelât- Azîz Efendi'yi ele geçirip keyifle okurken “Kıssa-i Nâci-billâh ve Şâhinde”yi bir başka sevince, mahlâsını “Nâci” olarak değiştirmeye karar veriş de bu sıralardadır.” Öte yandan Varna'ya ilk rüşdiye açıldığı dönemde Abdülhalim Efendi'nin yardımlarıyla “henüz on dokuz yaşında olan Nâci, hocasının yanında rüşdiyenin muallim-i sânilğine getirilir.” (s.2-3). Yine bu yıllarda o, Tuna Gazetesi'nde yazılar yazmaya başlar. Böylece sanat hayatının temeli Varna yıllarında atılmış olur.

Özgül, Muallim Nâci'nin yaşadıklarında ve hayatının şekillenmesinde şüphesiz en büyük paya sahip olan Said Paşa ile şairin tanışmalarını, çalışmalarını ve görev gereği buldukları yerleri ayrıntılı olarak anlatır. “Varna Mutasarrıfı olarak tayin olunan Said Paşa rüşdiyeyi de gezip Nâci'nin kabiliyetini takdir edince, onu yakınına çeker. Genç muallim kısa sürede paşa ile teklifsizce görüşebilme, mahfeline devam etme imtiyazını kazanır. Paşa, bazı yazışmalarını ona havale ederek, Nâci'nin kitabetteki kabiliyetini de yoklar. Bir süre sonra memuriyeti Varna'dan Tolçu Mutasarrıflığı'na naklolunduğunda, bu genç cevheri geride bırakmak istemez ve hususî kâtibî olarak yanında götürür.” (s. 3-4). Bu nedenle muallimliği bir kenara bırakan Nâci Efendi, paşa ile birlikte Tırnova, Osmanpazarı, İstanbul, Yenişehir, Sakız ve “dokuz ay boyunca Fırat kıyılarını, Erzurum dağlarını, Haleb'i Sivas'ı, Mâmûretülaziz'i ve Trabzon sahillerini

dolaşır.” (s.5). Her ne kadar yeni yerler ve yeni kültürlerle tanışıyor olsa da yıllardır herhangi bir mekâna ait olmama Nâci Efendi’yi usandırır. Said Paşa, Berlin Sefareti’ne atandığında onu da yanında görmek ister; ancak bu yaşamdan sıkılan Nâci bir takım şeyleri de bahane ederek istifa eder. Nitekim Nâci Efendi’nin görev icabı bulunduğu bu yerler, onun hem hayatında hem de sanatında büyük değişikliğe yol açar. Özellikle gördüğü yerlerden etkilenen şair, izlenimlerini ve duygularını eserlerine aktarır. *Feryad, Sakız’da Bir Hârabede Bir Sevdâ-zede, Dicle, Nusaybin Civârında Bir Vâdî* gibi şiirleri, konularına bakıldığında örnek olarak gösterilebilir.

Özgül, Muallim Nâci ile Ahmed Midhat Efendi arasındaki tanışma faslına, *Tercümân-ı Hakikat* etrafında dönen edebiyat ve sanat çalışmalarına kadar birçok konuya açıklık getirir. Nâci Efendi, “Ahmed Mes’ud” müstearıyla *Tercümân-ı Hakikat*’e yazılar gönderir. Bu vesileyle Ahmed Midhat Efendi ile tanışan Nâci, bir müddet sonra kendisini *Tercümân-ı Hakikat*’in “kısm-ı edebî”sini yönetir olarak bulur. Bu noktada Özgül, Ahmed Midhat Efendi’nin, “o kadar sevdiği gazetesinin bir kısmını bu tanımadığı ama gazetecilik tecrübesi olmadığını pekâlâ bildiği gence gözü kapalı emanet edişini” (s.7) birkaç sebeple açıklar.

Asıl adı Ömer olan Muallim Nâci, yazdığı şiirlerinde birçok müstear kullanır. “Muallim Nâci” de bunlardan biri olmakla birlikte, “Mes’ûd Harâbâtî”, “Abdüllâtif Fahri” ve “Ali Rıza” en ünlü olanlarıdır. Özgül, Nâci’nin bu tutumunu politik bir yaklaşım olarak değerlendirir. Öyle ki “Ahmed Midhat”e benzeterek “Ahmed Mes’ud” ismini buluşu projenin ilk adımıdır. Ardından, Ahmed Mes’ud’un hem kendi yazdıklarını hem de beğendiği şiirleri kaydettiği bir mecmûası olduğu bilgisi verilir ve o defterden aktarılmış gibi gösterilerek “Mes’ûd Harâbâtî” adında meçhul bir şairin gazeli aktarılır. Diğer taraftan, “Abdüllâtif Fahri” imzasıyla Ahmed Mes’ud’un dili övülüp şiiri tanzir edilirken, “Ali Rıza” imzası arkasında saklanarak da Ahmed Mes’ud ve Abdüllâtif Fahri’nin yazdıkları medhedilir; Mes’ûd Harâbâtî’nin gazeline nazire söylenir. Nâci Efendi, belki de bir kısmını tesbit edemediğimiz bu âriyet isimler arkasından hep kendini medhedip hep kendi sırtını sıvazlayarak okurun merakını gıcıklamayı ve şiirlerinin güzelliğine onları ikna etmeyi başarır.” (s. 8).

Düzenli bir yazı hayatına ulaşan Nâci Efendi, *Tercümân-ı Hakikat*’in “kısm-ı edebî”sini şiir mektebi gibi kullanmaya başlar ve ilk başlarda Ahmed Midhat Efendi’nin beklentileri doğrultusunda yayın hayatını sürdürür. Kayahan Özgül, Nâci’nin gazetede açtığı çığır şöyle değerlendirir: “Daha evvel gazetelere gönderilen şiirlerin altına iki satırcık bir açıklama konduğu görülmemiş şey değildir; lâkin Nâci’nin başlattığı bambaşka bir tarz, âdetâ bir şiir muallimliğidir. Sadece, kurtarılamayacak kadar kötü olan şiirleri neşretmez. Vezni bozuk mısraın tamir yolunu gösterir, derdini anlatamayan ifadeyi düzeltir, sıradan olanı şiirleştirmenin sırlarını çıtlar, Acem gramerini zihninden çıkaramadan şiir yazarları asla affetmez, imla ve noktalama hatalarını bir tahrir hocası gibi hemen avlar.” (s.9). Ancak zamanla gazetenin edebiyat kısmı “mey”, harâbat”, “mahub” gibi kavramların sıkça kullanıldığı şiirlerle dolup taşmaya başlar. Hatta nazire geleneği de şair adaylarınca sıkça denenmeye başlar. Bundan ötürü “Muallimin bir şiir mektebine çevirdiği sütunun beklenen faydayı vermekte yavaş kalışı, yoldan sapıp geleneği canlandırılanların artışı, devrinin kapandığını düşünen köhne şairlerin bu taze kanla dirilip destek verışı, ikinci aşamaya geçerek teceddüdün

şiiirini yazmaya başlayan isimlerin azlığı Ahmed Midhat'ı ümitsizliğe sevketmiştir.” (s. 24-25). Bundan sonrasında Ahmed Midhat ile Nâci Efendi'nin bir yol ayrımına geldikleri görülür. Nâci Efendi ve yol arkadaşlarının *Tercümân-ı Hakikat*'teki işlerine son verilir. Ahmed Midhat'ın bu davranışı, Recaizade Mahmud Ekrem'in de müdahil olacağı edebi polemiklerin ilk adımı olur. Nâci Efendi'nin ölümüne dek sürdürülen bu tartışmalar, günümüzde bile Tanzimat dönemi söz konusu olduğunda her iki görüşün taraftarlarını heyecanlandırmaktadır.

Kayahan Özgül, muallim ile Ekrem arasında yaşanan edebiyat merkezli tartışmayı bireysel ve toplumsal yaklaşımlarla, ayrıntılı ama yansız bir tutumla değerlendirir. Dönemin, teceddüd kavramından anladığı şeyi merak eden Özgül, haliyle yenilik diye tutturan herkesin de görüşlerinin doğru olmayacağını vurgular. Nitekim bu kişi Recaizâde Mahmud Ekrem olsa dahi. “Ekrem-Nâci çatışmasını sağlıklı değerlendirmekte zorlanıyoruz. Bunun temel sebebi, Üstâd-ı Ekrem'in modern şiiri temsil ettiğine göre, eleştiri ve muhalefesinde de haklı olduğu yolunda peşin hükümle taraflı davranmaktan kendimiz alamayışımızdır. Bu bakımdan her ikisine dair bildiklerimizi yeni baştan sıralamakta yarar var. Her şeyden önce, Ekrem'in Nâci'den sadece iki yaş daha büyük olduğu söylenmeli ki, aynı devrin aynı gelenekli ve yenilikçi eğilimlerine maruz kalmış aynı nesilden isimler oldukları hatırlansın. Ekrem Bey'in İstanbul'da yaşaması ve yeniliğin öncüleri kabul edilen isimlerin yakınında yetişmiş olması şöhretle daha erken tanışmasını sağlamıştır; lâkin, Varna'da ve Sakız'da yaşamanın Nâci'yi daha gerilerde bıraktığı fikri doğru değildir.” (s. 30).

Nâci Efendi ile Ekrem arasındaki münasebet, Nâci'nin Sakız yıllarına dayanır. Nâci, oradan *Tercümân-ı Hakikat*'e şiir gönderdiğinde, Ekrem bunları dikkatle okur ve *Tâlim-i Edebiyyat*'a ekler. Bu nedenle Ekrem, Mekteb-i Mülkiye'de hocalık yaparken Nâci'nin hoşuna giden şiirlerinden örnekler verir, onları modern şiirin ilk denemeleri olarak değerlendirir. Sakız'dan döndükten sonra *Tercümân-ı Hakikat*'in edebiyat köşesini yönetmeye başlayan Nâci ile Ekrem'in arasındaki ilişki gayet dostanedir. Ancak yaşanan birtakım olaylar üzerine bu dostluk Ekrem tarafından bozulur (s. 30-31). Özgül, Ekrem'in niçin böyle davrandığını üç başlık altında değerlendirir. Öte yandan okurlar, Ekrem ile Nâci çatışmasının ilk başlangıcını ve vardığı boyutu, gazete köşelerine ve eleştiri eserlerine yansıdığı kadarıyla görme imkânı bulacaklardır. Özgül, özellikle Saâdet, İmdâdü'l-midâd, Demdeme, Zemzeme ve Takdîr-i Elhan gibi gazete ve kitaplardaki eleştirileri okurların dikkatine sunar.

Kayahan Özgül, Ahmed Midhat ve Ekrem'in yanı sıra Nâci Efendi'nin Abdülhak Hamid'le olan ilişkisini de yorumlar. Hamid, her ne kadar Ekrem ile samimi bir dost olsa da özellikle Nâci-Ekrem tartışmasına biraz daha temkinli yaklaşır ve uzak durur. Bunda, uzun seneler diplomat olarak hem doğu hem de batı ülkelerinde yaşaması, haliyle İstanbul'daki edebiyat ortamından uzak olması etkili olabilir. “Nâci'nin hiçbir kitabını okumayan, ama *Tâlim-i Edebiyyat*'taki şiirlerini gören Hamid, 5 Mayıs 1884'te Bombay'dan gönderdiği bir mektupta, Nâci hakkında “Şiiri pek selis. O kadar selâsete ben pek az şiirde tesadüf ettim” deyince Ekrem küplere binip onu fikrinden caydırmaya çalışacak; fakat Hamid “âbin akışı selâset var” demekten vazgeçmeyecektir.” (s. 32).

Muallim Nâci, yaşamında olduğu gibi erken yaşta ölümüyle de dikkat çeker. O, yaşarken de öldükten sonra da iyi ya da kötü eleştirilmeye devam eder. Özgül, şair, yazar ve edebiyat tarihçilerinin Nâci hakkında ne düşündüklerini önemser ve bu düşüncelere yer verir. Nâci'nin ölümüne en çok üzülenlerden biri şüphesiz kayınpederi Ahmed Midhat Efendi'dir. Ahmed Midhat'ın, Nâci'nin ölümüne çok üzülmemesinin sebebi sadece damadı olmasıyla açıklanamaz. Bunu arkasında Ahmed Midhat'ın olaya sanatkâr kaybı ekseninde bakışı etkili olabilir. Nitekim "Nâci'nin vefatından iki sonra, Ahmed Rasim taziye için Ahmed Midhat'ın yanına gider. Gözyaşları içindeki koca edip "Rasim!... Ne kaybettik biliyor musun? Hazine desem, yanında tamtakır kalır! Dün-bugün kendimde değilim!" (s.47) diyen Ahmed Midhat sanat açısından acı kaybımızı böyle dile getirir. Ahmed Midhat'ın, Nâci hakkında buna benzer, o yaşıyorken dile getiremediği birçok düşüncesini okur bu eserde bulacaktır. Ayrıca yine bu çalışmada Ahmed Midhat'tan başka Hüseyin Câhid, Halil Edib, Tefik Fikret, Cenab Şehabeddin, İsmail Sâfa, Köprülü-zâde Mehmed Fuad Bey ve Ali Kemâl'in Nâci Efendi'nin sanatı hakkındaki düşüncelerine ulaşılabilir.

Yazar, eserin "Bibliyografya" adını taşıyan kısmında ise çalışmasında yararlandığı kaynakların künyesine yer verir.

"Bütün Şiirleri" adlı kısım çalışmanın ikinci bölümüdür. Kayahan Özgül bu bölümde Nâci'nin gazetede yayınlanan şiir kitaplarını, manzum destanlarını ve kitaplarda yer almayan bazı şiirleri tespit edip Latinize eder. "Terkîb-Bend", "Mûsa Bin Ebi'l-Gazân Yahut Hamiyet", "Âteş-Pâre", "Şerâre", "Fürûzan", "Zâtü'n-Nitâkayn Yâhut İbnü'z-Zübeyr", "Sünbüle", "Târih-i Selâtin-i Âl-i Osman", Yâdigâr-ı Nâci" şairin şiir ve manzum destan kitaplarıdır. "Kitaplara Girmeyen Şiirler" ise adından anlaşılacağı gibi herhangi bir kitapta yer almayan daha çok çeviri şiirlerin yer aldığı bölümdür.

M. Kayahan Özgül'ün yaptığı çalışmaların en kayda değer yönü, okura yeni şeyler söyleyerek, aydınlatmasıdır. Bunu yaparken de kanonik bir bakış açısından ziyade, kişi ve şeylerin tartışılabilirliği üzerinde sıkça durur. Öte yandan okuru sıkmayan bir üslupla fikirlerini temellendirmeye çalışması, yargılarını özetleyerek maddelere dökmesi okumayı ve anlamayı daha sistematik hale getirir. Değerlendirmeye çalıştığımız *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler – V Muallim Nâci Efendi* adlı eserinin "Ârafta Yalnız Bir Şair: Muallim Nâci" bölümünün sonunda da aynı yöntemle Nâci'nin özellikle edebi kişiliğini birkaç maddede özetler. Bunlar ise şöyledir:

1. Nâci şiirde yenileşmeye taraftardır.

2. Nâci klasik şiirin muhafızı ve takipçisi değildir.

3. Hal böyle ise, yeni şiire niçin savaş açıyor?

a. Nâci şiirin milliyetini açıkça ve ısrarla savunan belki de ilk edibimizdir.

b. Nâci, yeni şiirin önemli ârazlarından bir olarak gördüğü anlamsızlığa itiraz eder.

4. Teceddüt şairinin Nâci'de karşı çıktıkları, aslında kendinde gördükçe utupam da terk edemedikleridir.

5. Bizde mukayeseli edebiyat çalışmalarını başlatan ilk isimlerden biri Nâci'dir.

6. Nâci, Türkçe'nin sadık muhafızdır ve devrinin en sağlam şiir dilini geliştirmiştir.

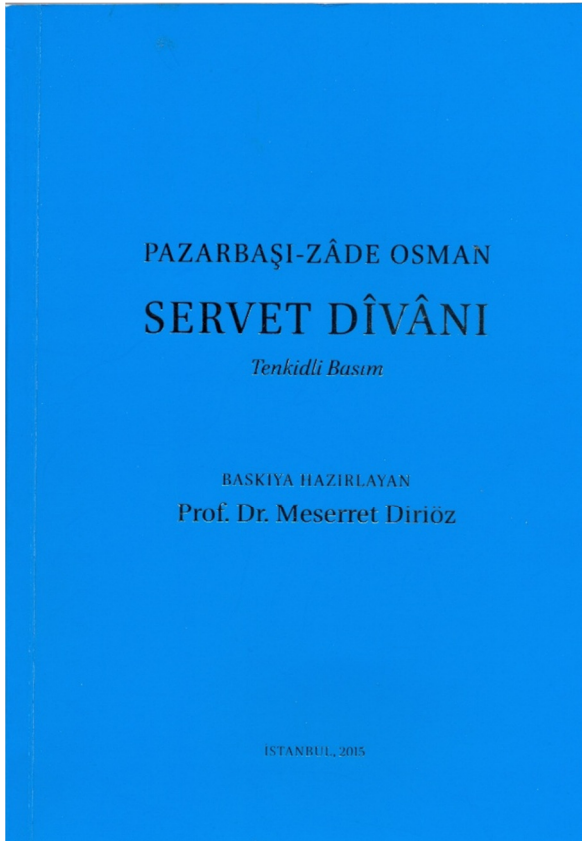
7. Nâci, Mîzancı Murad'ın nesirde yaptığını nazımda gerçekleştirebilen ilk hakiki şiir eleştirmenimizdir.

Kayahan Özgül, bu başlıklar etrafında Nâci Efendi'nin modern şiir, şiirdeki yenileşmenin ne olması gerektiği fikri, klasik şiirle aramızdaki bağ, şiirin milliyeti, şiirde anlamsızlık, karşılaştırmalı edebiyat fikri, Türkçe'ye bağlılık, şiir dili ve eleştirmenliği gibi konulara yaklaşımını değerlendirir.

Özetle Kayahan Özgül, “Ârafta Yalnız Bir Şair: Muallim Nâci” adlı bölümde şairin hayatı, şiir sanatı, edebi kişiliği, yaptığı çalışmalar, edebiyat türlerine bakışı, dile ve tercümeyle dair görüşlerinin yanı sıra yaşadığı dönemin siyasi ve edebiyat ortamı, yaptığı tartışmalar, çıkardığı gazeteler gibi birçok noktayı değerlendirir. Özgül, modern ya da yeni sayılmanın kıstasları arasında Fransızca bilmek, ondan tercüme yapmak, klasik şiirden hem yapı hem de konu itibarıyla farklı şiirler yazmak, sade bir şiir ve nesir dili kullanmak, gazete ve tiyatro gibi türlere yabancı kalmamak olsaydı eğer şüphesiz Muallim Nâci Efendi'nin “eskinin savunucusu”, köhne şiirlerin şairi”, “Recâi-zâde Ekrem Bey'in getirmek istediği her yeniliğin engeli” gibi tanımlamalara maruz kalmayacağını belirtir. Bu bağlamda Kayahan Özgül'ün yaptığı bu çalışma, Muallim Nâci hakkında akla takılan soru ve cevapların olduğu, çelişkilerin tartışıldığı dikkate değer bir eserdir.

Meserret Diriöz (2015). *Pazarbaşı-Zâde Osman Servet Dîvânı – Tenkidli Basım*. İstanbul: Patrol Matbaacılık, VI+239 s.

Kamil Ali GIYNAŞ*



Prof. Dr. Meserret Diriöz'ün “Servet Dîvânı” adlı kitabı 1981 yılında Ankara’da yayımlanmıştır. Tanıtımını ve değerlendirmesini yaptığımız ise eserin ikinci baskısıdır. Bu baskıyı merhûmenin torunu Dr. Rıza Can Kardeş yayıma hazırlamıştır. “Kitabın İkinci Baskısı Hakkında Birkaç Söz” (s. III) kısmında Kardeş, anneannesinin kitabını birkaç defa okuduğunu, çok hoşuna gittiğini ve bir arkadaşına hediye etmek üzere kitapçılarda aradığını; fakat hiçbir yerde bulamadığını belirtir. Bunun üzerine kitabı yeniden neşretmeye karar verir.

Pazarbaşı-zâde Osman Servet Efendi XVII. yüzyılın sonlarında İstanbul’da doğmuştur. 9 Temmuz 1766 tarihinde Urfa veya Maraş’ta vefat etmiştir. Şiirlerinden, Servet’in, devrinin büyük devlet

adamlarından Sadrazam Hekîm Oğlu Ali Paşa ve bu paşanın yetiştirdiği ve sonradan onun gibi sadrazam olan, şair ve edip Koca Râgıb Paşa ile münasebetleri bulunduğu anlaşılmaktadır.

Diriöz’ün beş nüshadan hareketle hazırladığı dîvânda, 1 tardiye şeklinde muhammes kasîde, 151 gazel, 13 rubâ’î ve 35 matla’ ve müfred vardır. Ayrıca, dîvânın beş nüshasında da yer almayan ve Râmiz’in “Âdâb-ı Zurafâ” isimli tezkiresinde bulunan bir tarih de vardır. Bu tarih Hekîm Oğlu Ali Paşa’nın 1147 (1734)’de yaptırdığı câmi için söylenmiştir. Bu tarih bugün Kocamustafapaşa Caddesi üzerinde yer alan kapının üzerindedir.

* Dr., Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
e-posta: kagiynas@gmail.com

Servet'in şiirleri incelendiğinde, onun, Sâbit'in izinden giden; fakat hususiyeti bulunan, orijinal bir sanatkâr olduğu görülür. Nitekim bizzat Servet bir şiirinde onun hayrî'l-halefi olduğunu şöyle anlatıyor:

Olursa Sâbit'e Servet acerb mi hayr-i halef
Eden mübâdele yahşi alup yaman mı verir

Başka bir yerde de:

Hep Sâbit'ânedir eser-i dûde-i kalem
Servet eder mi şukkaya hiç mahrem âhari

diyor.

Servet'in şiirlerinde ilk göze çarpan husus, konuşma dilimizde bulunan deyimleri pek çok kullanmış olmasıdır. Bunlara, onun hemen her beytinde tesadüf etmek mümkündür. Aşağıda birkaç örnek verilmiştir:

Böyle hengâme-i hirmende revâ mı Servet
Arpacı kumrusu gibi düşüne murg-ı hayâl
* * *

Kavun degil k'edesin şemmesiyle istikfâ
Ayagın altına karpuz kabuğu kor a'dâ

Necâtî'den beri, birçok şairimizin rağbet ettiği şiirde atasözü kullanımına Servet'in şiirlerine nedense pek az rastlanır. Dîvân'ında:

Dil-dâre reh-güzârda bak harf atar rakîb
Meşhûrdur denür it ürür kârbân geçer
* * *

Hayâli kûyına gönderdiğim zamân Servet
Bana demiş idi ısmarlamakla olmaz Hac
* * *

Bunca buhâr-i mi'deye tâ böyle ser gerek
Dedim görünce tencere bulmuş kapagını

gibi beyitlerin sayısı birkaçı geçmez.

Servet'te kendisinden önce şiirde, ya çok nadir olarak kullanılmış veya hiç kullanılmamış Türkçe veya Türkçeye mal olmuş kelime çeşitleri de mühim bir yer tutar: Saka kuşu, deve kuşu, yengeç, tatarcık, gece-sefası, şiş kebab, cız-bız, yalancı dolma, has-ekmek, çay sohbeti, fincan, Haleb-çiçeklisi, çiçekli-yazlık, ilik, cımbız, taslak, kötek, suvak, masura, kambur, sağdıç, geveze, sırma-saç, yangın-tulumbası, kan kabarcığı, şamarcık, mızımız, şakrak, bizlengeç, kaypıncak, farfaralık, eşklenmek, yeleklenmek gibi:

Alışmamış Tuna'nın renciş-i tatarcığına¹

Sebû da uğradı sâgar da kan kabarcığına

* * *

Yâreme ey deşne-i ebrû-yi dil-ber sen acı

Nâvek-i müjgân kadar var mı belâ bizlengeci²

Servet, Türk halkının dilini, kültür ve zevkini Klâsik edebiyatımızın şaşmaz esaslarıyla mezcetmeye çalışmıştır. Bu sebeple; karar-ı yasağ, emr-i yasağ, yıllık-ı eşcar gibi Türkçe kelimeleri, Farsça tamlama kuralına göre Arapça ve Farsça kelimelerle terkip hâline sokmuş ve sabr, şi'r, tıfl, hüsn, sihr, subh, remz, kâil gibi Arapça; zülf, bezm, mihr, telh gibi Farsça kelimeleri de şiirleri arasında çok yerde sabır, şiir, şekil, tıfıl, hüsün, sihir, subuh, remiz, kayıl, zülûf, bezim, mihir, telih gibi halkın telaffuz ettiği şekillerde kullanmıştır:

Bozardı keyfini rind-i meyin karâr-i yasâg

Eger verilme sahbâdan ihtisâbiyye

* * *

Yine derûnuma sâkî neşât vermez mi

Bezimde câma bedel kahve verse de acebâ

Servet'in dilimize giren yabancı kelimeleri de, yine konuşma dilinden alarak kullandığını görüyoruz: Patenta, liman, falye, pavurya, şamandıra, pot, vaptiz, cendere gibi:

Pavuryası³ olur elbette bir muhâsebenin

Bu lücce-gâhda kim kec-rev ise çün yengec

Servet, yaşadığı devrin folklorunu iyi bilmektedir: "Cümle muradına erdi" gibi masal sözlerinden; "elini Mushaf'a koyup yemin etme", gelinlerin "ya nasîb" diyerek ata binmesi, bayramda küs olanların barışması gibi âdetlere, kapkaççılık, nemelazımcılık, abdestsiz namaz kılmak gibi içtimai-ahlâkî zaafllara kadar birçok malzemeyi onda bulmaktayız:

Gülüp açılmağı teşvîk-i rûzgâr deyüp

Elini Mushaf'a koymuş yemîn eder gonca

* * *

Şimdi semend-i nâza arûs-i merâm-i dil

Oldu süvâr zezeme-i yâ nasîb ile

Servet'in şiirlerinde kullandığı Arapça ve Farsça kelimeler ve tamlamalar bile, genellikle ya eski dîvânlarda bulunmayan veya nadir bulunan; fakat yirminci asrın

¹ Tatarcık: Sıcak ülkelerde, özellikle Akdeniz çevresinde yaşayan, türlü hastalıklara yol açan küçük bir sinek, yakarca.

² Bizlengeç: Ucu çivili sopa.

³ Pavurya: Bir cins iri yengeç.

konuşma ve yazı dilinde bol bol yer almış kelimelerdir. Bunların çoğu, Servet tarafından son devirdeki anlamlarında kullanılmışlardır: Neş'e, kayd, mazbata, illet, müzmin, muzahref, salâhiyyet, ihtilâl, i'tidâl, mültefit, ittihâd, temeddüh, mürâfa'a, mübâdele, müessir, berrak, müstahdem, insaniyet, kasvet, sû'-i niyyet, fâl-i hayr, fesâd-ı mi'de, hey'et-i mecmû'a, hüsn-i hâl, arz-ı hâl, zât-ı muhterem, sa'y-i cemîli meşkûr, bâd-ı hevâ, der-kenâr, dûr-bîn, temcid vakti, rahmetli, irtikâb etmek, tasdi' etmek, tahsîs etmek, teemmül etmek, ihmâl etmek, hazmetmek, ittihaz etmek, tefhîm etmek, fenâ olmaz gibi:

Yârân piyâle gibi dönerlerdi bezmine
Rahmetli rind-i mey ne aceb Cem-cenâb idi

* * *

Bu zehr-i kand-i kûdûrâtdan eder imsâk
O kimse kim diye temcîd vakti yâ Mevlâ

Servet'e göre şiirde esas mana ile alakası olmayan ikinci bir tablo meydana getirmek bir hünerdir:

Lafzen müşâreket eden ma'nen mugâyeret
Servet tagazzül eylemede bundadır hüner

Servet şiirdeki ustalığının herkes tarafından bilinmesini istemektedir:

Kullan kalemi deşt-i suhanda hele Servet
Âdem hünerin bilmelidir bindiği atın

Aynı zamanda bir hattat olan şair, kaleminin kudret kalemi olduğunu, o kalemde yazılan yazının ve mananın çözülmesinin kolay olmadığını söyler:

Sad âferîn bu eser-i kilik-i kudretin
Kürsî-yi hattını bilene şeyh ü şâbda

Kitabın en önemli kısmı hiç kuşkusuz inceleme kısmıdır. Müellif, gerçekten de orijinal bir şair olan Servet'in edebî kişiliğini incelerken birçok beyti ayrıntılı bir biçimde şerh ettikten sonra Servet hakkındaki kanaatlerini şu şekilde özetler: "Servet'in sanatındaki en büyük başarısını temin eden hususlardan birincisi, şiirlerinde bol bol deyim kullanmış olmasıdır. O, buna o kadar düşkündür ki, mısraları arasında "ke-nahlin bi-lâ-semer" gibi Arapça; "na'l-der-âteş" gibi Farsça deyimleri bile kullanmaktan kendini alamamıştır. İkincisi, birkaç manası olan kelimeler kullanmasıdır. Üçüncüsü, bu çok manalı kelimelere dayanarak, hemen her yerde ihâm- tenâsüb sanatı yapmasıdır. Dördüncüsü, ihâm-ı tenâsübdeki fevkalade ustalığı sebebiyle, çok zaman iç içe, yan yana iki, hatta üç ayrı tenâsüb halkası meydana getirebilmiş olmasıdır. Servet'in bu hususiyetlerine, beşinci olarak da mühim bir hususiyetini katabiliriz. O da, klasik edebiyatımızda, kendisinden daha önce hiç kimsenin kullanmadığı, eskilerin tabiriyle yepyeni mazmunlar icat etmiş olmasıdır".

Baskısı tükenmiş olan bu değerli eserin yeniden yayımlanmasına vesile olan Dr. Rıza Can Kardeş'a teşekkür ediyorum, merhûme müellif Prof. Dr. Meserret Diriöz'e de Allah'tan rahmet diliyorum.

Gazellerinden örnekler:

Aceb gözündeki mestânenin şarâb mıdır
Ya hûn-i dil ile memzûce olmuş âb mıdır

Olanca keyfimizi bozdu târ-mâr etdi
Bu bezmde yapılan böyle hep harâb mıdır

Belâ-yi fakr-i firâkın çeken hemân biz isek
Aceb rakîb-i tehî-kîse kâm-yâb mıdır

Bu vaz'dan dahi dönmez mi ol felek-meşreb
Rakîbe kasdi kerem bize hep itâb mıdır

Düşünmeden gice tâ subh olunca bîdârım
Aceb bu vâkı'a Servet hayâl ü h'âb mıdır

* * *

Kâfir-i çeşm-i bütânın dîni yok îmânı yok
Etdiği cevr ü cefânın haddi yok pâyânı yok

Dilde ister hâl ü gîsûsu tahayyül olmaya
Öyle deşt-i ışk olur mu tûbu yok çevgânı yok

Ol tabîbin gitdi istikbâline cân u dili
N'işlesün bî-çâre âşık sabrı yok sâ mânı yok

N'eyleyim ol şahsı kim lâ-fark ola hayvândan
Bir de aklı var imiş iz'ânı yok irfânı yok

Görmeyen dîvânımı bilmez rüsûm-i kâ'ide
Hâce-i bî-servetin âyîni yok erkânı yok

Rubâ'îlerinden örnekler:

Şeb-zinde-i dil bir gül-i handân oldum
Gûyâ gececi bülbül-i nâlân oldum
Cân versem idi gamzene gam çekmez idim
Dil verdiğime sana peşîmân oldum

* * *

Bir lâle-ruhun şevkı edip bagrımı hûn
Bir demde bana urmada bin dâg-ı derûn
Aşkın dil-i şeydâya verir feyz-i şu'ûr
Leylâ'ya değişmem seni olsam Mecnûn

Matla' ve müfredlerinden örnekler:

Haram-zâdelik eylerse câm görme 'aceb
Bu fitne bintü'l-inebden tevellüd eyler hep

* * *

O nahl-i işveye gelmiş asâsını kakarak
Bak imdi sûfî-i nâ-dân istemez mi tayak

* * *

Nûr-ı dîdem kerem et salma beni ferdâya
Ben seninle bakarım iki gözüm dünyâya